T.C.

BİLECİK ŞEYH EDEBALİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

# PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA KÖTÜLÜK OLGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Atiye OK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zeliha ÖZTÜRK

Bilecik, 2022

10300048

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

# PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA KÖTÜLÜK OLGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Atiye OK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zeliha ÖZTÜRK

Bilecik, 2022

10300048

## BEYAN

**“Peyami Safa’nın Romanlarında Kötülük Olgusu”** adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

<table>
<tr><td colspan="4">Bu çalışmanın,<br>Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.</td></tr>
<tr><td>DESTEK ALINMIŞTIR</td><td>☐</td><td>DESTEK ALINMAMIŞTIR</td><td>☒</td></tr>
<tr><td colspan="4">Destek alındı ise;</td></tr>
<tr><td colspan="4">Destekleyen Kurum:</td></tr>
<tr><td colspan="2">Desteğin Türü</td><td colspan="2">Proje Numarası</td></tr>
<tr><td>1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)</td><td>☐</td><td colspan="2" rowspan="3"></td></tr>
<tr><td>2- TÜBİTAK</td><td>☐</td></tr>
<tr><td>3- Diğer: ………………………………</td><td>☐</td></tr>
<tr><td colspan="4">ETİK KURUL Onayı ☐</td></tr>
<tr><td colspan="2">ETİK KURUL karar tarih/sayı</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

**Atiye OK**

**…/…/….**

**İmza**

# ÖN SÖZ

İnsanlık tarihinin önemli bir bölümünü etkileyen kötülük kavramı, yaratılışın dinamiklerinden biri olarak dikkat çeker. Kötülüğün hem insana içkin bir parça olması hem de dışsal nedenlere dayandırılması; kötülüğün antik çağlardan itibaren merkezine insanı yerleştiren bir oluşum olarak kabul edilmesine zemin hazırlamıştır. Bundan dolayı insanın kötülükle ilişkisi, tek bir alanın sınırları içinde kalmayarak felsefe, mitoloji, tarih, sanat, siyaset, din, sosyoloji gibi birden fazla alanın çalışma sahasında tartışılmıştır. Bu alanlardan biri de edebiyat olup Peyami Safa'nın kaleme aldığı romanlar üzerinden irdelenmiştir.

Türkiye'nin yakın tarihinde yaşayan Peyami Safa, kaleme aldığı gazete yazıları, hikâye ve romanlarıyla Cumhuriyet dönemi sanatçıları arasında ön plana çıkmış bir isimdir. XX. yy. Türk insanının ve toplumunun geçirdiği değişim sürecine yakından tanıklık eden Peyami Safa, onların sorunlarıyla meşgul olmuş; bu sorunları da eserlerinde tartışmıştır. Bu bağlamda kötülük kavramına ilişkin düşünce ve yargılar, Peyami Safa'nın romanlarında yer verdiği unsurlarla bir bütün oluşturacak şekilde birleşmiştir. "Peyami Safa'nın Romanlarında Kötülük Olgusu" başlığını taşıyan bu çalışma ile birlikte; kötülüğün salt teolojik ya da salt felsefi bir alanın sınırlarına dâhil edilen bir problem olmadığını izah edebilmek ve gösterebilmek amacıyla kötülüğü kurgu açısından değerlendirmeye aldık.

Çalışmam süresince fikirlerini benimle her daim paylaşan, yönlendirmeleri ve birikimiyle her zaman yanımda olan çalışma işini sabrıyla ve sükûnetiyle kolaylaştıran değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Öztürk'e; samimi düşünceleri ve yardımları ile bana desteğini eksik etmeyen değerli ailem ve arkadaşlarım Merve Çil ve Duygu Ayaz'a gösterdikleri sabır için sonsuz şükranlarımı sunarım.

**Atiye OK**

**Bilecik 2022**

# ÖZET

## PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARINDA KÖTÜLÜK OLGUSU

Bu tez çalışmasındaki temel amaç, farklı disiplinlerde tartışılan kötülük olgusunu Peyami Safa’nın romanlarında incelemektir.

Çalışma; “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” haricinde üç ana bölümden oluşmuştur. Çalışmanın çerçevesinin çizildiği “Kötülük” isimli ilk bölümde kötülük ve kötülükle ilişkili kavramlar “Felsefede Kötülük”, “Dinde Kötülük” ve “Psikolojide Kötülük” başlıkları altında irdelenmiştir.

Çalışmanın Peyami Safa ile ilgili temellerin atıldığı “Peyami Safa’nın Hayatı ve Edebi Kişiliği” isimli ikinci bölümde; sanatçının hayatı, edebi şahsiyeti ve romanlarına yönelik bilgiler verilerek yaşadığı döneme ilişkin önemli bilgiler sunulmuştur.

Çalışmanın temelini oluşturan Peyami Safa’nın romanları, “İnceleme” başlığını taşıyan üçüncü bölümde; kötülük olgusu etrafında değerlendirilmiştir. “Şahıslar Kadrosunun Kötülük Açısından Değerlendirilmesi” isimli ilk başlıkta; kötülük olgusu kahramanlar ve kahramanların birbirleri ile ilişkileri iyi ve karşıt güçler üzerinden kronolojik bir sırayla irdelenmiştir. Böylelikle kahramanların kötülüğe kazandırdıkları aktif rol sunulmuştur.

Çalışmanın ikinci başlığı “Bireysel olarak Kötülüğün Kökenleri” altında kötülük; “Arzu”, “Beden”, “Madde”, “İrade” alt başlıklarıyla incelenmiştir. Bunun akabinde “Toplumsal Olarak Kötülüğün Kökenleri” başlığında ise toplumsal sınırlar ve bu sınırlara ait değer yargıları çerçevesinde meydana gelen kötülükler; “Medeniyet Krizi ve Kültürel Çatışmalar”, “Savaş”, “Aile Yoksunluğu” ve “Evlilik ve Sadakatsizlik” isimli alt başlıklar üzerinden irdelenmiştir. Ardından bireysel ve toplumsal değişimler ile birlikte meydana gelen ahlaki, sosyal ve psikolojik kötülük; “Kötülüğün Sonuçları ve Ceza” başlığı altında “Ölüm” ve “Hastalık” alt başlıkları etrafında incelenmiştir. Daha sonra “Kötülüğün Mekân Üzerinden Kurgulanışı” başlığıyla mekânlar ve kahramanların ilişkisi kötülük olgusu etrafında irdelenmiş ve çalışma tamamlanmıştır.


**Anahtar Kelimeler:** Peyami Safa, Modern Edebiyat, Kötülük, Kötücül Kahramanlar.

## ABSTRACT

## EVIL PHENOMENON IN PEYAMİ SAFA'S NOVELS

The main objective of this thesis is to examine the phenomenon of evil discussed in different disciplines in Peyami Safa's novels. The study consists of three main chapters, except the "Introduction", "Conclusion" and "References". In the first chapter named "The Evil", in which the framework of the study is drawn, the evil and the concepts related to the evil are examined under the titles of "The Evil in Philosophy", "The Evil in Religion" and "The Evil in Psychology".

The second part of the study, named "Life and Literary Personality of Peyami Safa", where the foundations of Peyami Safa were laid; important information about the period in which he lived is presented by giving information about his life, literary personality and novels.

Peyami Safa's novels, which form the basis of the study, are examined through the phenomenon of the evil in the third chapter titled "Review". Under the first title "Examination of the People in Terms of the Evil"; the phenomenon of evil is examined in a chronological order through the characters and their relations with each other through good and opposing forces. Thus, the active role that the characters bring to evil is presented.

Under the second title of the study, "The Roots of the Individual Evil", the evil is explained under the subheadings of "Desire", "Body", "Matter", "Will". Subsequently, under the title of "The Origins of the Social Evil", the evil that occur within the framework of social boundaries and the value judgments of these boundaries are examined through subheadings; "Civilization Crisis and Cultural Conflicts", "War", "Family Deprivation" and "Marriage and Infidelity". Later, the moral, social and psychological evil that occur with individual and social changes are examined under the subheadings of "Death" and "Illness", under the title of "Consequences of Evil and Punishment". Finally, under the title of "Evil's Constructing Through Space", the relation between venues and characters is examined around the phenomenon of the evil.

**Keywords**: Peyami Safa, Modern Literature, Evil, Villains

# İÇİNDEKİLER

## KISALTMALAR/SİMGELER LİSTESİ

**Çev. :** Çeviren

**Haz**. : Hazırlayan

**s**. : Sayfa

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**TDV:** Türkiye Diyanet Vakfı

**BTR**: Bir Tereddüdün Romanı

## 1. GİRİŞ

Kötülük kavramı, her yüzyılda olduğu gibi 21. yüzyılda da dinamikliğini korumaya devam etmektedir. İnsanlık, kötü ve ona ait türevleri açıklama isteğinden hiçbir zaman geri kalmamış, kötülüğün ne olduğuna dair çeşitli sorgulamalar yapmıştır. Bu sorgulamalar içinde Kötülük nedir? , Kötü kimdir? , Tanrı kötü müdür? , Kötülüğün kaynakları nelerdir? gibi silsile halinde devam eden soruları kendine sorarak cevap aramaya çalışmıştır. Ancak kötülüğün soyut, karmaşık, nedenlerinin ucu açık, değişkenlerinin sürekli hareket halinde olması, zihinsel ve dini boyuttaki farklı meseleleri de beraberinde taşıması sebebiyle nihai bir sonuca ulaşamamıştır. Buna rağmen insanlık, kötülük kavramını açıklama isteğinden hiç uzaklaşmamış ve kötülüğe yönelik en eski açıklamaları getirmiştir. Bu açıklamalar M.Ö Yunan filozofların düşüncelerinden itibaren görülmeye başlanmıştır. Aristoteles'ten başlayarak Sokrates, Platon ve takipçilerinin süzgecinden geçen kötülük kavramı, en sonunda teodise adı verilen ayrı bir başlık altında açıklanmıştır. Böylesine geniş bir yelpazede tartışma konusu haline gelen kötünün değerlendirilmesi; Doğu ve Batı kültürlerinde de farklı bakış açılarıyla şekillenmiştir. Bu nedenle Doğu ve Batı kültürleri arasında kötü, farklı uzantılarda kendini göstererek ifade edilmiştir.

İslamiyette, Batı düşüncesinde olduğu gibi insana doğrudan atfedilen bir 'asli günah' sorumluluğu yoktur. Kur'an'da yasaklı meyve hadisesine A'raf suresinde geçen "Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediklerinizden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz" (Kur'an-ı Kerim, 7/19) ayetiyle değinilir. Aynı surenin devamında şeytanın yönlendirmesi sonucu çiftin yasaklı meyveyi yiyerek (Kur'an-ı Kerim, 7/22-23) yeryüzüne gönderilmesine de (Kur'an-ı Kerim, 7/24-25) değinilmiştir. Ancak kötülüğün başlangıç noktası olarak ilk insan kabul edilmez. Bununla birlikte özerk bir şekilde şeytana yönelik kötülük algısının tartışıldığı bir teodise de bulunmaktadır. Ancak Batı düşüncesinde kötülük bundan daha farklı bir şekilde algılanmıştır.

Batı toplumlarında kötülüğün kaynağı olarak ilk insan olan Âdem ve Havva gösterilir. İlk insanın yasaklı meyveyi yemesinin sonucu olarak yeryüzündeki bütün insanlığın günahkâr doğduğu inancı kabul edilir. Âdem ve Havva'nın yasaklı meyve objesiyle kurdukları kötülüğün bu maddesel bağı, sonraki süreçte Hristiyanlığın dini ve mitolojik temellerini oluşturmuştur. Bundan dolayı Hristiyanlığa mensup toplumlarda dünyaya gelen bireylerin 'asli günah' adı verilen bir günah sorumluluğuyla doğduğuna inanılmaktadır. İlk insanın neden olduğuna inanılan bu düşünce, zaman içerisinde ilk günah miti dâhilinde açıklanmaya başlanmış ve sonraki kuşaklara da bu şekilde aktarılmıştır. Böylelikle kötülüğün temeli günah mitine

dayandırılarak topluma ve insanlığa yerleşmiştir. Bundan arınmak ve bireylerin kişisel masumluğunu kazanması için de vaftiz adı verilen törenler düzenlenmiştir.

Mitsel öğelerin dini unsurlardan beslenerek kötülüğü tanımlamaya çalışan insanlık, bir süre daha bunu devam ettirmiştir. Ancak Reform ve Rönesans hareketlerinin getirdiği düşünceler kötülüğün şeytanla olan bu sembolik ilişkisini sarsmıştır. Bu durumun sonucu olarak kötülük biçimsel anlamda bir kırılma noktası yaşamış, kendini ifade edeceği yeni alan arayışına girmiştir. Bunun sonucunda XVIII. yüzyılda Aydınlanmacı düşüncenin getirdiği unsurlarla birleşerek yeni bir oluşum meydana getirilmiştir. Bu oluşumla kilise ve din adamlarının otoritesi sarsılmış ve kötülüğe yönelik yaklaşımlar ve sorgulamalar doğmuştur. Bu zamana kadar felaketlerin sorumlusu olarak ilk insan ve şeytan gösterilirken yeni oluşumun getirdiği düşünce sistemiyle beraber olaylar neden sonuç ilişkisinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu durum düşüncelerin bilimsel bir ortamda sunulmasına ortam hazırlamış ve Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Spinoza, Nietzsche ve Kant gibi düşünürlerin katkılarıyla, kötülük kavramı eleştirel düşünceyle açıklanmıştır. Dolayısıyla kötülük 19. yüzyılda farklı bir seyirde ilerlemiştir.

19. yüzyılda insan ve hayvan davranışlarının incelenmeye başlamasıyla araştırmacılar, insanların eylemlerini bilimsel bir doğrultuda açıklamak için çalışmalarını yoğunlaştırmış ve insanın kötülüğe ait eylemlerini bilimsel dayanaklarla açıklamaya çalışmışlardır. Özellikle insanoğlunun artan doyumsuzluğu ve arzularını karşılama isteği; insanın kötülüğünü özel alandan genel alana taşınmıştır. Bu durum başta tek bir insanın neden olduğu toplu cezalandırmayla sonuçlanırken ilerleyen dönemlerde ise grupların aldıkları kararlarla kitlelerin cezalandırılmasına yön veren bir tarafa doğru evrilmiştir. Dolayısıyla beraberinde I. - II. Dünya Savaşları gibi kitlesel yıkımların meydana gelmesine neden olmuştur. Bütün bu yaşanılanlar sonucunda farklı bilim dalları kötülüğü farklı anlayış ve yöntemler geliştirerek açıklamışlardır.

Günümüze gelindiğinde ise her yüzyılda olduğu gibi biçim ve anlam değiştiren bir kötülük olgusuyla karşılaşmakla beraber kötülüğün insanda bir yapı olarak yer aldığı kabul edildiğine dair düşünceler gelişmiştir. Her dönemde değişen kötülük anlayışı, özellikle modern dönemde insanın bir kez daha yakından ilgilenmesi gereken bir olgu olarak zihin dünyasında yer almıştır. Özellikle değişen ve gelişen dünyada karmaşa ile beslenen kötülük; insanın zihinsel dünyasında çoklu imajlara ve farklı biçimlere bürünerek bu yerini çeşitlendirmektedir. Birbiri içinde kök salan unsurlardan olan kötülük ve şeytanın, uzun süre yürüttükleri ilişkilerini zaman içinde şartların genişlemesiyle beraber birbirinden ayırarak kendi alanlarını oluşturdukları görülmektedir. Bununla birlikte insanın her alanda yaşadığı değişimin iki

kavramın bağımsızlığını zorunlu kılarak ayrılmalarına ortam hazırladığı görülmekledir. İşte bu noktada modern dönem insanı, şeytanı artık kutsal dinlerde tanımlanan şeytan olmayıp onu içselleştiren insanın yaptıkları oluşturduğuna inanmaktadır. Bunun somut kanıtlarını elle tutulur, gözle görülür katliam, savaş ve işkence sahnelerinde gözlemledikleriyle ortaya koymaktadır. Çünkü insan zihni, artık tek bir olanağın verdiği hazzı istememektedir. Artık aynı anda farklı istekler, arzular ve tutkular vardır. İşte bu da modern bir bilince işaret etmektedir (Neiaman, 2006: 14). İnsanın bu modern bilinci, özgür olma ve daha fazlasını isteme arzusu ondaki kötülüğü aktif kılmıştır. Böylelikle insan zihni alışagelmiş tek tip sınırlar içinden kötülüğü çıkararak modern bilincin beslediği alanlara doğru yöneltmiş ve kötülüğe farklı bir boyut kazandırmıştır.

Kötülüğün farklı boyutlarda nitelendirilmesi; insanın, kötülüğü tanımlama isteğini ve onu sembollere, imgelere ve de edebi yapılara dönüştürerek soyut olan varlığını somut bir alana taşıma ihtiyacını doğurmuştur. Bunun gözle görünür örnekleri ise edebi eserler üzerinden verilmiştir. Avrupa,  kötülüğe ait unsurları edebi eserlerine yerleştirmeyi daha önceki dönemlerde başarmış bu nedenle daha net bir şekilde kendini ifade etmiştir. Sanatçıların, aktif yaratım içinde kötü niteliklere sahip kahramanın özelliklerini oldukça başarılı bir düzlemde aktardıkları belirlenmiştir.

Türk edebiyatında ise sanatsal anlamda kötülüğün daha farklı bir süreçte ilerleyerek anlam kazandığını görmekteyiz. Özellikle Doğu medeniyetinden beslenerek geliştirmiş olduğu sanat anlayışını göz önünde bulundurmamız gerekirse, yaratılışın meselelerine dair açıklanmayı bekleyen sorularda etkin örnekler sunulamadığı görülmektedir. Felsefî ve bilimsel düşüncenin sınırları içinde incelemesi gereken bu konunun daha pasif bırakıldığı görülmektedir. Bu nedenle de kötülüğün edebiyatımızda aktif bir şekilde yer edinmesi daha geç bir döneme tekabül etmektedir. Batı’nın tanınmaya başlamasıyla birlikte her alanda değişen ve dönüşen fikir dünyası büyük oranda bu etkileşimle genişlemiştir. Bu bağlamda gerek edebiyatımıza giren yeni edebi türlerin gerekse kavramların açıklanmaya çalışılmasıyla farklı unsurların işlenerek bireysel ve sosyal olarak edebiyatımızda vücut bulduğu gözlemlenmiştir. Bu durum edebiyat ve sosyal meselelerin hiç kuşkusuz sürekli ilişki içinde bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bu ilişki içerisinde sanatçılar da toplumların ve bireylerin yaşadığı pek çok duruma kayıtsız kalamayarak yaşanılanları eserlerine taşımaktadırlar. Kaleme aldığı türler değişse de anlatmak istedikleri temalar ortak bir çerçeve içinde tamamlanmıştır. Değişenler sadece hissedilen duygunun icra edilişi olmuştur. Bu noktada sanatçının eserlerine taşımış olduğu unsurlar ise zamanla değişen düşünsel ve zihinsel kavramların birer dışsal yapıya dönüşerek anlam

kazanmasına vesile olmuştur. Böylelikle edebiyatta birçok yapıyı bünyesinde barındırması bakımdan yerini alarak gerek bireyin psikolojik durumu gerekse de toplumun sosyolojik düşünce yapısını analiz etme imkânı sunup birer ürüne dönüştürme imkânı sağlamıştır.

Peyami Safa, sanatını sosyal meselelere dâhil eden bir fikir adamıdır. Sanatçı, geniş coğrafyalarda hüküm süren zengin bir medeniyette dünyaya gelmiş ancak yaşadığı yüzyılda cereyan eden savaşlar ve onların getirdiği kayıplar içinde yetişmiştir. Peyami Safa bu bağlamda meydana gelen kötülükleri eserlerine aktarmaktan uzak kalamamıştır. Bunu yaparken de insanın eylemlerini ve ruhsal durumunu medeniyetin değişen zihniyeti içinde konumlandırarak aktarmıştır. Böylelikle sanatçının aktarmış olduğu unsurlar kötünün bu yeni yorumunu oluşturarak kitlelere hitap eden eylemlerin özgür olmasını da sağlamıştır.

Romanlarını, iyi ve kötünün zıtlığı üzerinde yoğunlaştırarak okuyucuya aktaran sanatçının ilerleyen dönemlerde kötülüğü kavramsal boyutundan çıkararak eserlerine yapı olarak yerleştirdiği görülmektedir. Sanatçı, olay ve durumları yönlendirmek amacıyla kötülüğü eserlerindeki kahramanların karşısına, her bakımdan karşıt güç unsuru olarak yerleştirmeyi yerleştirmiştir. Birbirine karşıt olan durumları sanatçı toplu ya da ikili ilişki meydana getirecek şekilde bir araya getirerek kötü olana hareket işlevini kazandırmıştır. Bu noktada ortaya konulan çalışmalar araştırılmış olup Peyami Safa'nın romanlarında kötülük olgusuna dayanan ayrıntılı bir çalışmanın ortaya konulmadığı belirlenerek çalışma konusu seçilmiştir. Seçilen bu çalışmanın amacı, sanatçının kendi adıyla yazdığı romanlarında işlediği kötülük unsurlarını, kötülüğün işlevlerini, aktarım unsurlarını bularak ortaya çıkarmaya dayanmaktadır. Böylelikle çalışma dar bir alanın sınırları içinde kalmayarak farklı bir zeminde incelenmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde giriş yapıldıktan sonra ikinci bölümde çalışmanın temelini oluşturan felsefi, dini ve psikolojik açıdan kötülük üzerine üretilmiş düşünceler aktarılmıştır. Ayrıca kutsal dinlerde kötülüğün ve şeytanın algılanışındaki farklılıklar da incelemeye dâhil edilmiştir. Çeşitli düşünürlerin açıklamalarına yer verilerek genişletilen çalışma, insan zihnindeki kötülük olgusunun derinleştirilerek tarihi süreç içinde ifade edilişi ve teodise içindeki yeri de ayrıca değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise Peyami Safa'nın hayatı, edebi kişiliği ve romanlarına dönük bilgiler verilerek diğer eserlerine değinilmiştir.

İnceleme bölümünde ise Peyami Safa'nın romanlarında yer alan şahıslar kötülük açısından değerlendirilmiştir ve bu bilgilerden sonra esere dönük eklektik bir yöntemle analiz

edilmeye çalışılan metin tahlilinden, sosyoloji ve psikolojiye yönelik okumalardan hareketle analiz edilerek çalışma sonlandırılmıştır.

Çalışma, kötülük olgusunu farklı açılardan değerlendirerek ortaya koymakla beraber kötülüğün çeşitli tür ve şekillerde Peyami Safa'nın romanlarında da mevcut olduğunu göstermeyi hedeflemektedir.

Bu tez öncesi konuya yönelik ilgili çalışmalar pek çok kez irdelenmiştir. Gökşen Yıldırım'ın 2015 yılındaki "Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük" tezinde kötülük, kavramsal bir düzlemde açıklanarak Tanzimat romanlarındaki eserlerle ilişkilendirmiştir. Ürün Şen'in 2012 yılındaki "Türk Romanında Kötülük: Başlangıçtan 1950'ye" başlıklı doktora tezinde Tanzimat, Servet-i Fünün, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet ayrımına gidilmiş; seçilen romanlar doğal ve ahlaki kötülüğün etrafında değerlendirilmiştir. Seher Akkaya'nın 2021 yılındaki "Edebiyat ve Kötülük: 20. Yüzyıl Metinlerinde Kötülük Kavramına Çoğulcu Bir Yaklaşım" tezi olan doktora tezinde filozof Slavoj Zizek'in süper ego, ego ve id kötülüğü olarak ayırdığı kötülük tiplerinden hareketle Hans Fallada'nın Herkes Tek Başına Ölür, Georges Perec'in Paralı Asker ve William Golding'in Sineklerin Tanrısı romanlarını incelemiştir.

Peyami Safa üzerine yapılan çeşitli çalışmalar da incelenerek bu tezin içinde yararlanılmıştır. Bu çalışmalardan ilki Cahit Sıtkı Tarancı'nın 1940 yılında Lütfi Kitapevi tarafından yayımlanan *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri* isimli eseridir. Biyografik bilgilerin yanı sıra Peyami Safa'nın bazı romanlarına yönelik seçmeler vermesi bakımından önemlidir. Yücel Hacaloğlu'nun *Sevenlerin Kalemiyle Peyami Safa* adlı eseri, Peyami Safa'nın ölümü üzerine yazılan yazıları bir araya getirdiği dikkat çekici bir eseridir. Vecdi Bürün'ün 1978'de yayımladığı *Peyami Safa ile 25 yıl* isimli eseri romanlaştırılmış biyografi denemesidir. Ergun Göze'nin 1993 yılında kaleme aldığı *Üç Büyük Mustarip* isimli eseri üç büyük önemli fikir adamının düşüncelerini karşılaştırmak suretiyle kaleme alınmış değerli bir eserdir. Peyami Safa'nın romanları üzerinde kapsamlı çalışma ise Mehmet Tekin tarafından yapılmış ve *Peyami Safa'nın Roman Sanatı* ismiyle 1990 yılında yayımlanmıştır. Doktora tezi olarak hazırladığı bu önemli eserinde Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın romanlarını teorik çerçevede değerlendirdikten sonra ikinci bölümde Peyami Safa'nın romanlarını tek tek incelemiştir. Üçüncü bölümde de romanları yapı ve anlatım özelliklerine göre sınıflandırarak tertip bakımından, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve olay örgüsü başlıklarıyla incelemiştir. Beşir Ayvazoğlu'nun 2008 yılında *Peyami* isimli eseri sanatçının hayatı, sanatı ve felsefesine yönelik kapsamlı bir çalışmadır. Nevzat Köseoğlu'nun 2011 yılında kaleme aldığı *Peyami Bey,*

sanatçının Türk düşüncesine katkıları esas alınarak hazırlanmış, Peyami Safa'nın fikir yönünün ön plana çıkarıldığı önemli bir çalışmadır. Şeyma Büyükkavas Kuran, Peyami Safa'nın on bir romanında yer alan şahısları, romanlardaki işlevlerine, yaratılma şekillerine, önemine ve inceleme biçimlerine göre değerlendirilerek; *Peyami Safa'nın Romanlarında Şahıslar Kadrosu* isimli doktora tezini oluşturmuştur. Bu doktora tezi 2018 yılında da *Peyami Safa'nın İnsanları* ismiyle Ötüken tarafından basılmıştır. Bunların akabinde Prof. Dr. Seval Şahin, Ötüken Yayınları'nın Peyami Safa külliyatını tamamlama projesini yönetiminde yer alarak Peyami Safa'nın Server Bedi ismiyle yazdığı kitapların hazırlanması için hâlihazırda çalışmaktadır. Peyami Safa'nın kendine ve eserlerine yönelik çalışmalar hem özelde hem de genelde çeşitli düzeydeki birikimlerle yürütülmeye devam edilmektedir.

Çalışmada ölçüt olarak Peyami Safa imzalı *Sözde Kızlar* (1923), *Şimşek* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924), *Cânân* (1925), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) ve *Biz İnsanlar* (1959) romanlarını incelenmiştir. Sanatçının Server Bedi imzalı eserleri bu tez için seçilen konunun genişliği göz önüne alınarak çalışmaya dâhil edilmemiştir. Ayrıca sanatçının *Attilâ* (1931) ve *Süngülerin Gölgesinde* (1924) romanının tezli roman olması nedeniyle çalışma dışında tutulmuştur.

Belirlenen romanlar okumalar doğrultusunda kötülük olgusuyla dolaylı veya doğrudan ilişkili görülmüş olup Ve bu çerçevede analiz edilmiştir. Tahlili yapılan romanlar kronolojik olarak analiz edilmiş; sanatçının hem yaşadığı dönem ile ilişkisi hem de kötülüğü kaleme alışı değerlendirilerek birbiriyle bir bütün olarak sunulmuştur.

# 2. KÖTÜLÜK

## 2.1 Kötülük Kavramı

Çalışmamızın temel kavramı olan kötü, insanlık tarihinde her daim tanımlanmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda da farklı kavramlar, terimler ve kelimeler üretilmiştir. Üretilen bu unsurlar iyi olanın zıddı bir konumlandırmayla evil, şeytan, şer ve iblis gibi isimlere aktarılmıştır. Böylelikle kötülük daha anlaşılır kavramlar üzerinden sunulmuştur.

Çalışma, kötü ve kötülük kavramları başta olmak üzere yakın anlamlar kazanan oluşumlar etrafında şekillenmiştir. Türk Dil Kurumu'nun *Güncel Türkçe Sözlüğü*'nde kötü birden fazla anlamla şöyle açıklanmaktadır: "1. İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoşa gitmeyen, fena, iyi karşıtı, 2. Zararlı, tehlikeli, 3. Korku, endişe veren, 4. Kaba ve kırıcı, 5. Kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan, 6. Aşırı, çok" (TDK, 2021). Kötülük kelimesi: "1. Kötü olma durumu, kemlik, şer, 2. Zarar verecek davranış veya söz" (TDK, 2021). Kötücül kelimesi ise "1. Kötülük isteyen, 2. Kötü niyetli, 3. Kötü huylu" (TDK, 2021) şeklinde açıklanmıştır.

İslam'da kötü kavramının karşılığı olarak şer kelimesinin tercih edildiği *İslam Ansiklopedisi*'nde "kimsenin hoşlanmayıp yüz çevirdiği zararlı ve kötü şey; zararlı şeylerin yayılması; bir şeyin kendi tabiatıyla örtüşmemesi" (Yavuz, 2010: 545) olarak açıklanmaktadır. Orhan Hançeroğlu'nun *Felsefe Sözlüğü'*nden aktardığına göre "Sokrates-Platon'da kötü bilgi dışı olan'dır" (Hançeroğlu, 2018: 15) "Rousseau'ya göre kötülük, uygarlıktır" (Hançeroğlu, 2018: 15); Terry Eagleton'ın *Kötülük Üzerine Deneme* kitabına göre ise "bir eyleme kötü demek, onun anlayışımızın ötesinde olduğunu söylemektir" (Eagleton, 2010: 8). Bütün bu tanımlamalar kötülüğün bir yönüyle tanımlayamadığımız şeyin dışında olduğunu ifade eder. Bu nedenle kötülük kavramına yönelik çeşitli düşünceler bulunmaktadır. Bu durum 'kötü' kavramının net olarak açıklanmasını zorlaştırmakta ve farklı toplumlar, kültürel değerler ve dini kabuller kötülüğün net sınırlarının oluşmasını engellemektedir. Böylelikle 'kötü' bir problem haline gelmektedir. Ancak bu durum kötü olanın açıklamasına engel teşkil etmemektedir. Her ne kadar toplumlara ve dinlere göre kelime olarak 'kötü' biçim değiştirse de ona atfedilen nitelikler değişmemiştir. Bütün bu tanımlamalardan hareketle kötülük için hâlâ, genel olarak iyinin tersi veya tasdik edilmeyen durumları açıklamak amacıyla temel bir tanım yapılmaktadır. Elbette bu düşüncelerin ortaya konulmasında ilahi dinlerin, kutsal kitapların ve yaklaşımların büyük oranda rol oynadığı unutulmamalıdır. Dolayısıyla farklı disiplinler etrafında tanımlanan kötülüğün her anlamda herkes tarafından kabul edilen bir tanımını izah etmek mümkün değildir. Ancak kötülük kavramının kendisini üç ana başlık olarak sınıflandırmak kötülük üzerinde

yapılan çalışmaları kolaylaştırır. Bu üç ana başlık farklı disiplinlerde şu şekilde karşımıza çıkar: Doğal kötülük, ahlaki kötülük ve metafiksel kötülük.

İnsan zihninde kötülüğe ait gruplandırma ahlaki kötülük ve doğal kötülük olmak üzere iki şekilde gelişmiştir. Batı teodisesinde ise kötülüğün kategorize edilmesi “Ahlakî (moral) ve tabiî, doğasal (natural) kötülük” (Yaran, 2016: 29) şeklindedir. Bu gruplandırmanın ilki fiziksel kötülük olup bu kötülük: Bizzat insanın çektiği fiziksel ve ruhsal sıkıntılar olarak açıklanmaktadır. Ayrıca fiziksel kötülük, doğal kötülük ve tabii isimleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Cafer Sadık Yaran’ın *Kötülük ve Teodise* isimli eserinde John Hick’ten aktardığına göre insan iradesi dışında gelişen her türlü olay depremler, fırtınalar, hastalık yapan bakteriler, kuraklıklar, kasırgalar ve bunlara benzer durumlar (Yaran, 2016: 32) doğal kötülüktür. Bunların kötü olarak kabul edilmesinin nedeni olarak da acı ve ölüm getirmesi gösterilir. McCloskey doğal kötülüğün tanımını John Hick’ten daha geniş bir zeminde tutarak “sağırlık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi doğuştan veya sonradan olan eksiklikleri” (Bademkıran, 2018: 8) de bu sınıfa dâhil ederek değerlendirmiştir. Metin Yasa’nın McCloskey’den aktardığına göre doğal kötülükten dört unsur anlaşılmaktadır: Bunlar şu şekildedir:

> “a- Bazı Doğal Çevreler: Bu çevreler ile verimsiz topraklar, çöller, kar ve buzlarla kaplı yaşanılması imkânsız dağ ve araziler kastedilir.
>
> b- Zararlı Yaratıklar: Bunlar, kurt ve kaplan gibi yırtıcılar, akrep ve yılan gibi zehirliler, sinek gibi mikrop taşıyıcılar, sayıları azımsanmayacak kadar çok olan ve canlıları içten içe kemiren tenyalar ve barsak parazitleri gibi yaratıklardır.
>
> c-Doğal Afetler: Yangın, sel felaketi, fırtına, deprem, kıtlık gibi canlıları her yönüyle tedirgin eden olaylar bu grubu oluştururlar.
>
> d-Bedensel Kusurlar: Sağırlık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi eksiklikler de bu grupta değerlendirilir” (Yasa, 2016: 22).

Fiziksel kötülüğe yönelik açıklamalar insan üzerindeki etkileri olup kötülüğün doğurduğu sonuçlar etrafında şekillenmektedir. Kötü olarak nitelendirilen unsurlar, aslında koşulların doğurduğu sonuçlardır. Ancak insanlar kötü eylemlerinden dolayı depremlerin kendilerine Tanrı tarafından verilmiş bir ceza olduğunu düşünüyorlardı. Bu düşünce uzun bir süre kabul görmüş ve böylece depremin varlığı sorgulanmamıştır. Ancak 1 Kasım 1755’te gerçekleşen Lizbon depremi, bunun en büyük dönüm noktası olmuştur. Hıristiyanlar arasında Azizler Günü olarak kutlan özel bir günde (Neiman, 2021:295) gerçekleşmiş olması, deprem hakkındaki önceki ön yargıların sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu nedenle Batı düşüncesinde Lizbon depremi, insan tarafından meydana gelmeyen bir felaket olması; kutsal bir günde gerçekleşmesi ve doğurduğu sonuçlar bakımından insan zihnini sarsan bir olay olarak kabul edilmektedir. Bu depremden sonra düşünsel bağlamda iki zıt görüş ortaya çıkmıştır. Bir kısım

grup, depremin günahkârlar için Tanrı'nın cezası olduğuna kanaat getirirken öteki kısım ise – örneğin Kant depremlerin doğal olaylar sonucu (Bademkıran, 2018: 8) gerçekleştiğine dair fikirler öne sürerek bu olayı açıklamıştır. Dolayısıyla depremlerin Tanrı'nın yargısına herhangi bir gönderme yapmadan açıklanabileceği bilgisine varılarak ulaşılabileceği düşüncesi ön plana çıkmıştır. Bu nedenle Kant Lizbon depremi sonrası bilim alanında (Neiman, 2021: 296) kalmayı seçerek bunun doğa yasalarına uygun olarak meydana gelen doğal kötülükler olarak değerlendirmiştir.

Selahattin Akti "Gazzâlî ve Leibniz Optimizminden Kant'ın Otantik Teodisesine Kötülük Sorunu" isimli makalesinde Leibniz'in kötülüğe bakış açısını "O kötülüğü istemez ve bunun nedeni de değildir ama seçtiği, 'mümkün dünyaların en iyisini' gerçekleştirmek istiyorsa, kötülüğe de izin vermek zorundadır" (Akti, 2017: 47) cümlesiyle: "Tanrı'nın adaletini savunmak amacıyla optimizm (iyimserlik) olarak adlandırılan bir teodise ortaya koyar" (Kaya, 2014: 55). Dolayısıyla ortaya Tanrı'nın bütün kötülüklere rağmen iyidir düşüncesi de sarsılmaktadır. İyi olan Tanrı kötülüğün gerçekleşmesine nasıl izin verdi? sorusu gündeme gelmektedir. Bu düşünce Lactantius'un Epicurus'tan aktardığına göre şu şekildedir:

> "Tanrı, ya kötülükleri ortadan kaldırmak ister de, kaldıramaz veya kaldırabilir, ama kaldırmak istemez ya da ne kaldırmak ister ne de kaldırabilir yahut da hem kaldırmayı ister hem de kaldırabilir. Eğer ortadan kaldırmak istiyor da kaldıramıyorsa, O güçsüzdür ki bu durum Tanrı'nın karakteriyle uyuşmaz; eğer ortadan kaldırabiliyor fakat kaldırmak istemiyorsa, O kıskançtır ki bu da aynı şekilde Tanrı ile uyuşmaz; eğer O ne ortadan kaldırmayı istiyor ne de kaldırabiliyorsa, hem kıskanç hem güçsüzdür, bu durumda da, Tanrı değildir; eğer hem ortadan kaldırmayı istiyor hem de kaldırabiliyorsa -ki yalnızca bu Tanrı'ya uygundur-, o zaman kötülüklerin kaynağı nedir? Ya da o kötülükleri niçin ortadan kaldırmamaktadır?" (Yaran, 1997: 11-12).

David Hume, Epicurus'un bu formasyonunu kendi ifadeleriyle yeniden düzenleyerek XVIII. yüzyılda şu şekilde savunur:

> "O [Tanrı], kötülüğü önlemek istiyor da önleyemiyor mu? Öyleyse o güçsüzdür. Önleyebiliyor ama önlemek mi istemiyor? Öyleyse o kötü niyetlidir. Hem önleyebiliyor hem de hem de önlemek mi istiyor? Öyleyse kötülük nereden geliyor" (Yaran, 1997: 11-12).

David Hume'un savunduğu bu sorular çağdaş felsefeciler tarafından uzun süre referans olarak kullanılmış ve kullanılmaya da devam etmektedir. Onun düşünceleri sonraki yüzyıllarda yeni gelişmelerle birlikte Tanrı'nın bir ceza olarak kötülüğü vermediği aksine altında yatan bilimsel nedenleri araştırmanın gerektiğini ifade etmişlerdir. Neiman da "Doğal kötülükler ne alçakça bir şeyin adil cezası ne de kahramanca bir şeyin adil olmayan cezasıdır, yalnızca insanlığın koşulunun çerçevesidir" (Neiman, 2006: 78) diyerek kötülüğü bilimsel bir alanın çalışma alanına dâhil etmektedir. Böylelikle ortaya Tanrı'dan bağımsız bilimsel açıklamalara dayanan bir kötülük tanımı çıkmaktadır.

Doğal kötülük insanın iradesi dışında meydana gelen doğal afetler, hastalıklar, gibi neticelerin sonucunda doğan kötülüklerdir. Bu kötülükler insanın sorumluluğunda olmayıp nedeni daha farklı oluşumlara dayanır ve insanın eylemleri rol oynamaz. Dolayısıyla doğal kötülükler geçmişte yaratıcının insanlar için bir cezası olarak kabul edilerek onun gazabından sakınmak adına çeşitli ritüelleri gerçekleştirerek bu kötülükten uzak durmaya çalışmışlardır.

Ahlaki kötülük fiziki kötülüğün dışında kalan ve insan tarafından meydana gelen kötülükleri içerir. Genel anlamda iradenin tasdik edilmeyen yönde kullanması şeklinde de açıklanan bu kötülük; özel anlamda ise kişinin kendi istencinden kaynaklanan sonucunda da gerekçe göstererek veya göstermeyerek yaptığı eylemler olarak açıklanmaktadır. Bu nedenle irade, ahlaki kötülüğün hareket noktasını oluşturmaktadır. Karar verme eylemi gerçekleştiği andan itibaren artık ortaya sonuçlar çıkmaktadır. Bundan dolayı ahlaki kötülük sonuçları itibarıyla fail durumundaki insanın sorumlu tutulduğu kötülük olarak açıklanmaktadır. Durum böyle olunca insanın kötüyü tercih etmesi irade adı altında gerçekleşmektedir. Böylelikle insan, özgür irade doğrultusunda tercihleriyle hareket eden; eylemlerinin kötü sonuçlarında ise ahlâkî bir sorumlulukla yükümlü tutulan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla da ahlaki kötülük, doğal kötülüğe nazaran insandaki kötülüğün açıklanmasında üzerinde daha fazla yoğunlaşıldığı bir başlık olmuştur.

Ahlaki kötülük, daha önce de ifade edildiği üzere faili doğrudan insanın dâhil olduğu kötülüklerdir. Bu nedenle ahlaki kötülükte büyük oranda insanın "özgür irade" adını verdiği kavram rol oynamaktadır. İnsanın kendi tercihleri ve eylemleri bu kötülüğü meydana getirmektedir. Cafer Sadık Yaran'ın Mccloskey'den aktardığına göre ahlâkî kötülük:

> "Basit bir ifadeyle ahlaksızlıktır. (immorality) Bencillik, kıskançlık, açgözlülük, aldatma, acımasızlık, sertlik, korkaklık gibi kötülüklerle, savaşlar ve içerdikleri vahşet gibi büyük ölçekli kötülüklerdir" (Yaran, 1997: 30).

Yaran'ın yine John Hick'ten aktardığına göre ahlaki kötülük "Biz insanların getirdiği kötülüktür" (Yaran, 2016: 34). Selahattin Akti'nin Richard Swinburne'den aktardığına göre ise ahlaki kötülük şu şekildedir:

> "Ahlâkî kötülük sadece, insanların yapmamaları gereken şeyleri yapmak suretiyle sebep oldukları kötülükler değildir. O, aynı zamanda, insanların yapmaları gerektiği hâlde kayıtsız kalarak oluşmasına izin verdikleri kötülükleri de bu kötülük çeşidinin içinde görür. Ona göre Afrika'da ortaya çıkmasına izin verilen açlığın sorumluluğu sadece ilgili bölgedeki ebeveyne ve politikacıya değil aynı zamanda bu duruma kayıtsız kalan diğer yabancı hükümet üyelerine de aittir " (Akti, 2018: 44).

Bu düşünceyi tamamlayacak bir diğer ifade de Rousseau'ya aittir. Rousseau, Tanrının insana akıl verdiğini bu nedenle ahlaki kötülüğün akıl ile kontrol edilmesi gerektiğini savunarak Tanrıyı temize çıkarmıştır (Neiman, 2006: 75). Böylelikle kötülüğün sorumluluğu insana

verilerek insanın özgür iradesiyle bir ilişki içinde olduğuna atıfta bulunulmuştur. Dolayısıyla ahlaki kötülükle ifade edilmek istenilen şeyler; yalan, aldatma, kıskançlık, bencillik, hırs, şiddet, daha geniş anlamda düşünülürse işkence, soykırım, gaddarlık, zulüm, cinayet ve savaş gibi insanın iradesini kötüye kullanması sonucunda kendisine ya da başkalarına verdiği zarardır.

Ahlaki kötülük, bireysel kötülüklerin yanında öteki ile ilişkiler bağlamında ortaya çıkmaktadır. Birey hür iradesiyle bazı kararlar alır. Aldığı bu kararlarda kendisini ya da Bunun başkalarını etkiler. Bu doğrultuda ahlaki kötülüğü, diğerlerinden ayıran unsur ise ahlak olmaktadır. Ahlak, bu kötülüğün ayrımında önemli bir hususun meydana getireni olarak görülmektedir. Diğer bir deyişle ahlak, iyi olandır. Bu nedenle ahlaki kötülük de ahlakın eksikliği ya da olmaması durumunda ortaya çıkan kötülük olarak kendini göstermesidir. Cafer Sadık Yaran'ın Mccloskey'den aktardığına göre ahlaki kötülük:

> "Basit bir ifadeyle ahlaksızlıktır. (immorality) Bencillik, kıskançlık, açgözlülük, aldatma, acımasızlık, sertlik, korkaklık gibi kötülüklerle, savaşlar ve içerdikleri vahşet gibi büyük ölçekli kötülüklerdir" (Yaran, 2016: 34).

Metin Yasa'nın A.R. Mohapatra'dan aktardığına göre ise:

> "Ahlaki yaşam, bir mücadele yaşamıdır. Bu yaşam, eylemsel olan ile ideal olan, istek ile ödev, iyi ile kötü arasındaki mücadeledir. İnsan, kendi ahlaki doğasını, kendi kişiliğinden gelen her iradi eylemde ve eylemle gerçekleştirilir. Hata ya da günah işleme olasılığı olmasaydı, insanın ahlaki yaşantısı mümkün olmazdı" (Yasa, 2016: 20-21).

Ahlaki kötülük üzerine yapılan bu yorumlardan anlaşılacağı üzere ahlaki kötülüklerin nedeni insanın sorumluluğundadır. Bu nedenle ahlaki kötülük arttığı müddetçe insanın sorumluluğu ona oranla artmaya devam edecektir. Dolayısıyla "Toplumun doğal bir üyesi olarak insan, ahlaki kötülüğün hem uygulayıcısı hem ona maruz kalanı hem de ona karşı belli bir sorumluluk alan kişidir (Bademkıran, 2018: 119). Yani ahlaki kötülük özünde de kötü olan eylemlerin özgür irade ile pratiğe dökülmüş hâlidir.

Ahlâkî ve doğal kötülükten sonra gelen bir diğer kötülük de metafizik kötülüktür. Rafiz Manafov *Kötülük Problemi ve Teodise* isimli eserinde metafizik kötülük ifadesini ilk olarak Leibniz tarafından (Manafov, 2019: 38) kullanıldığını söyler. Metin Özdemir *İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi* isimli eserinde bu kötülüğü "bir şeyin formunun tamlıktan yoksun olması" (Özdemir, 2014: 15) olarak açıklamaktadır. Leibniz ise "Teodize" isimli makalesinde kötülüğün üç çeşidine değinerek bu üç kötülüğü şu şekilde ifade eder: "Metafizik kötülük salt kusurluluk, fizik kötülük ıstırap, ahlaki kötülük ise günahtır. Şimdi, fiziksel kötülük ile ahlaki kötülük zorunluluk gereği değildir" (Leibniz, 2017: 35). Ona göre bu üç kötülük de birbiriyle bağlantılıdır. Ahlaki kötülükler, fiziksel kötülüklere; fiziksel kötülükler de

metafiziksel kötülüklere sebep olur. Bu nedenle Leibniz'e göre Tanrı "her şeyi bilen bir varlıktır ve bilme, O'nun sahip olduğu temel vasıflarından belki de en başta gelenidir" (Kaya, 2014: 56). Dolayısıyla da Tanrı mükemmel ve iyi olandır. Onu işaret eden bir kötülüğün olması mümkün değildir. Bu nedenle de diğer iki kötülükte olduğu gibi kesin kanıtlar sunmaz.

Kötülük kavramının çerçevesine ve problemine değindiğimiz bu kısımda, kötülüğe ait nihai bir tanımlamanın zorluğu üzerinden durularak; çalışmaların bağlamlarını kurmak ve tasnifini kolaylaştırmak adına doğal, ahlaki ve metafiziksel kötülük olmak üzere üç başlıkta toplamanın mümkün olduğu gösterilmiştir. Böylelikle çalışmamızdaki kötülüklere yönelik de bir yol oluşturulmuştur.

### 2.2. Kötülük Problemine Yaklaşımlar

Kötülük kavramı öncelikle felsefe ve din gibi alanların içerisinde sorgulanmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Bu iki alanın beslendiği kaynaklar farklı olmasına rağmen kötülüğe yönelik tartışmalar ortak bir başlıkta din felsefesi altında açıklanmıştır. Din felsefesinde Tanrı iyi midir? , Tanrı kötülüğü neden yarattı? , Mutlak iyi olan Tanrı'nın kötülükle ilişkisi nedir? soruları üzerinden kötülüğün Tanrı'yla olan ilişkisine değinerek mutlak iyi olan Tanrı ile onun karşısında yer alan kötülüğün ilişkisine dair cevaplar aranmıştır. Bu cevaplar çeşitli yaklaşımlar dâhilinde sırasıyla felsefede, dinde ve psikolojide olmak üzere üç başlıkta incelenerek ağırlıklı olarak insan bilgisine ve iradesine yüklenmiştir.

#### 2.2.1 Felsefede Kötülük

Sokrates, Yunan felsefesinde kötülük üzerinde duracağımız ilk isimdir. Sokrates (MÖ 469-399) "kötülüğü iyiliğin karşıtı olarak tanımlamayı uygun görenlerden" (Özdemir, 2014: 14) biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İyiliği ve kötülüğü bilgi ve bilgisizlik olarak ayırmaktadır. Ona göre iyi olanın bilgisine sahip insan iyilik yapmaktadır. Eğer kötülük yapıyorsa bunun bilgisine yeteri kadar sahip olmadığından kaynaklanmaktadır. Yani o insan bilgisizdir şeklinde düşünmektedir. Bu düşünceyle "bütün insanlar iyiyi ister. Kötülük iyiyi istemekle değil, neyin iyi olduğunun ayırt edilememesinden kaynaklanmaktadır" (Özdemir, 2014: 29) düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Yani kötülük iyinin bilgisine ulaşamayan, eksik kalan insanın neden olduğu bir durum olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte dini bir yapının doğurduğu veya yaratıcının sebebiyet verdiği suçlayıcı bir kötülükten bahsetmemiz mümkün değildir. Tanrının sahip olduğu güç karşısında insanların başlarına gelen felaketlerin kendi suçları olduğu düşüncesinde hareket ettikleri görülmektedir.

Platon (MÖ 427-347) kötülüğe dair açıklamalarda bulunan diğer önemli isimlerden biridir. Platon'un eserleri başta teodise ve farklı pek çok problemin kaynağına dair fikri unsurları bulmak açısından oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Onun kötülük kavramına karşı getirmiş olduğu felsefi değerlendirmeleri ve ahlâkla olan ilişkisi araştırmamızı aydınlatmaktadır. Platon, ahlaki kötülüklerin Tanrıyla bir ilişkilendirilerek verilmesine karşı çıkar ve bunları doğru bulmaz. Platon, "kötülüğü, Tanrı'ya değil de yaratmanın kendisi üzerinde gerçekleşen ezelî olan maddeye" (Haklı, 2002: 203) yönlendirerek "Tanrı, iyilik ve adaletin ta kendisidir; O'nda kötülük ve adaletsizliğin gölgesi dahi bulunamaz" (Yaran, 2016: 15) şeklinde açıklamaktadır. Tanrı'nın mutlak iyi olduğunu ve kötülükle ilişkisi olmadığını belirten Platon, *Devlet* isimli eserinde kötülüğün nedeninin başka yerde aranması gerektiğini şu şekilde açıklar:

> "-Demek Tanrı iyi olduğu için, insanların başına gelen, her şey, çoğumuzun sandığı gibi, ondan gelmez. Yalnız iyi olan şeyler Tanrıdan gelir... İyi şeyler de, kötülüklerden daha az olduğuna göre, Tanrıdan çok değil, az şey gelir bize. Kötü şeyler için, başka sebepler aranmalı. Bunların Tanrıdan geldiği söylenmemeli" (Platon, 2020: 68-69).

Aristoteles (MÖ 384-322) ise "iradeyi akıl ve zekâdan farklı bir seviyeye koyarak" (Özdemir, 2014: 30) iradenin üstünlüğünü kabul eder. İyi ve kötü olanı seçmenin insanın kendi elinde olduğunu göstererek iradeyi kötülük karşısında hâkim kılmaktadır. İnsanın bilmeyerek ya da istemeyerek kötülük veya iyilik yapacağına inanmamaktadır. Bu düşüncesiyle Sokrates'e de karşı çıktığını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda kötülüğün gerekçelendirmesini iradenin yanlış kullanmasına bağlayarak insana seçimlerinde tercih sorumluluğu vermektedir. "Aristoteles, Sokrates'in 'kimse bilerek, isteyerek kötülük yapmaz', 'kötülük bilgisizlikten doğar" (Selçuk, 2019: 10) yargısına *Nikomakhos'a Etik* isimli kitabında karşı çıkarak etik değerlere yönelik açıklamasında insanın özgür iradesine ve erdem kavramlarına değinerek kendi düşüncesini aktarır.

> "Hem erdem hem de kötülük, insanın eylemlerin nedeni ve ilkesi olduğu konularla ilgilidir. Demek ki insan hangi eylemlerin nedeni ve ilkesidir bunu belirlemek gerekiyor. İsteyerek ve her bir tercihine bağlı olarak olan şeylerin nedeni odur, istemeyerek olanların nedeni ise o değildir, buna hepimiz katılırız. İnsan tercih ederek yaptığı her şeyi isteyerek yapar, bu açık. Öyleyse şu da açık: hem erdem hem de kötülük isteyerek yapılanlarla ilgili olsa gerek" (Aristoteles, 2017: 20).

Aiskhylos'a (MÖ 525-456) göre kötülüğün sürekliliği mevcuttur. Aiskhylos, "eski bir kötülük, yepyeni bir kötülüğü doğurmayı sever her zaman, ama er ama geç" (Şen, 2012: 7) ifadesiyle kötülüğe devamlılık kazandırmaktadır. Bu noktada kötülüğün çoğalması sınırları kaldırarak katlanmasını ifade etmektedir. Yunan filozoflarının kötülüğe yaklaşımı, kötülük probleminin temellerini oluşturmakla beraber; Orta Çağ filozoflarının kötülük problemine yönelik çözümü onlardan farklı olmuştur. Bu dönemde Tanrı, bilgi, madde, ya da erdem gibi

kavramlardan ziyade doğrudan kötülük kavramını açıklamada aranmıştır. Özellikle Orta Çağ'da insanın hayatına baskın gelen din kavramı ile ele alınmıştır.

Kötülüğün bir kavram olarak tek bir başlık altında açıklanması ise Leibniz'in "teodise" adını verdiği kavramla mümkün olmuştur. Felsefenin çeşitli konuları üzerinde metinler kalem alan Leibniz, kötülük problemine yönelik de önemli argümanlar geliştirmiştir. Leibniz'e kadar gelinen süreçte kötülük ve Tanrı kavramları insani ve felsefî bir problemken sonrasında Yunanca'da "tanrı" ve "adalet" anlamlarına gelen teodise kavramıyla birleştirilerek sistemli hale getirilmiştir. Böylece Tanrı ve kötülüğün varlığına yönelik kavramlar bir bütün içinde değerlendirilmesi sağlamıştır.

Kötülük kavramının felsefedeki konumuna değinilen bu kısımda, kötülüğün zihinsel bir beceri ve önermeler çerçevesinde tartışılarak; nedenlerinin neler olduğu milattan önceki Yunan filozoflar tarafından ifade edilmiştir. Bunun sonucunda kötülüğün Tanrı'dan ayrı tutularak değerlendirildiği sonucuna ulaşılmış ve Tanrı'nın kötü olmadığı düşüncesinin hâkim olduğu belirlenmiştir.

### 2.2.2 Dinde Kötülük

Din, kavram ve içerik itibari ile insan hayatının bir parçasıdır. Bugün insanlar tarafından kabul edilen çok sayıda din bulunmaktadır. Orhan Hançeroğlu *Felsefe Sözlüğü*'nde dini "İnanca dayanan doğaüstü tasarımlar ve işlemler sistemi" olarak tanımlamaktadır" (Hançerlioğlu, 2018: 63). Fatmagül Berktay *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* isimli eserinde Durkheim'in din kavramını "İnsanın kendi dışında algıladığı ve onu hem kısıtlayan, hem de destekleyen bir güçtür" diyerek aktarmaktadır (Berktay, 2021: 23). Bu nedenle din insan için önemlidir. Doğrudan bir yaratıcı tarafından gönderilerek kutsal kitabı olduğu kabul edilen dört din bulunmaktadır. Tek Tanrılı bu dinler: İslam, Hristiyanlık, Yahudilik ve Museviliktir. Bu dinler ve dinlerin kutsal kitapları ile insanlık kendilerinden daha güçlü olan bir otoritenin varlığını tanımıştır. Bu tanışmayla insanların zihinleri farklı bir düzeyde şekillenmeye başlamıştır. Ancak şeytan bu dört din içinde de insanı iyi olandan uzaklaştıran varlık konumunda yer almaktadır. Dolayısıyla din olgusunun insan hayatına katılmasıyla birlikte kötülüğün açıklandığı dayanaklar farklı kutsal dinlerin değer yargıları, düşünceleri ve kısıtlamaları etrafında şekillenerek açıklanmıştır. Çalışmada ele almış yazarın temel meselesini Doğu Batı eksenindeki medeniyet krizi oluşturduğu için bu başlıkta yalnızca Hristiyanlık ve İslam dinlerindeki kötülük anlayışına odaklanılmıştır. Bu doğrultuda kötülük kavramına yönelik yaklaşımlar kronolojik bir sırayla; Batı düşüncesi ile İslam Düşüncesi olmak üzere iki koldan incelenmiştir.

Batı düşüncesinde kötülüğün başlangıç noktasını Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılması ve şeytanın düşüş öyküsü oluşturmaktadır. Bu düşüncenin dayanak noktası ise kutsal kitapları olan Kitab-ı Mukaddes ile verilmektedir. Kitap Yeni ve Eski Ahit olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yeni Ahit: Matta, Markos, Luka, Yuhanna olmak üzere dört kitaptan meydana gelmektedir. Eski Ahit ise evrenin ve insanın yaratılışı ve Âdem- Havva'nın cennetten çıkarılma gibi çeşitli hadiselerine yönelik bilgiler veren bölümlerden oluşmaktadır. Eski Ahit'in Yaratılış bölümünde Âdem ve Havva'nın Aden bahçesinden çıkarılma hadisesi şu ibarelerle aktarılmaktadır:

> "RAB Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı. Yılan kadına, 'Tanrı gerçekten, 'Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin' dedi mi?' diye sordu.
>
> Kadın, 'Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz' diye yanıtladı
>
> Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz' dedi.
>
> Yılan, 'Kesinlikle ölmezsiniz' dedi,
>
> Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.
>
> Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi.
>
> Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. 'İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yapraklarını dikip kendilerine önlük yaptılar" (Tevrat, Yaratılış: 3)

Yasaklı meyveyi yemeleri sonucu kendilerinin farkına varan Âdem ve Havva cezalandırılarak dünyaya gönderilirken yılan da hayvanlar arasında en lanetlisi olarak cezalandırılır. İsa'nın ölümünden sonra Eski Ahit'e ek olarak Yeni Ahit eklenmiş olup havarileri onun öğretilerini yaymaya çalışmıştır. Bu havariler arasında Eski Ahit'in yorumlanmasını gerçekleştiren Pavlus da bulunmaktadır.

İsa'dan sonra 5. yüzyılda dünyaya gelmiş Yahudi asıllı bir Hristiyan olan Pavlus; doğduğu toprakların dışında Hristiyanlık'ın yayılmasını sağlamıştır. Bununla birlikte İsa'nın getirdiği öğretileri yayma anlamında bir elçi olduğu kabul edilmektedir. Özellikle Yaratılış bölümünde yer alan şeytanın düşüşü, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma hadiselerini yorumlayarak İncil'in anlaşılması ve mitik unsurların dine girmesini sağlamıştır. Pavlus'un hadiselere yönelik bu ilk yorumlaması, kötülüğün felsefe boyutundan ayrı olarak meselenin din açısından da tartışılmasını sağlamıştır. Kendisi Eski Ahit'e yönelik doğrudan kötülük kavramını kullanmamakla beraber kötülüğe yönelik açıklamalarında günah kavramını tercih ederek aktarmıştır. Pavlus'un günah olarak adlandırdığı durum: Âdem'in Tanrı otoritesine karşı gelerek yasaklı meyveden tatması sonucunda dünyaya ölümlü bir varlık olarak gönderilmesi hadisesidir. Bu durumu 'asli günah' adını verdiği kavramla açıklamaktadır. Onların işledikleri suçu bütün insanlığın taşıdığı bir günah olarak değerlendirmektedir. Bütün insanlığın taşıyıcısı

olduğu günahın yeryüzündeki temsilcisi ise insanın bedensel mevcudiyetidir. İnsanın bu bedensel mevcudiyeti onun yaşama isteğine yani ölümsüzlüğüne (canlılık, hayatta olma) tamamen zıt, ölümle sonuçlanan bir şekilde hayatının noktalanmasına neden olmaktadır. Özellikle de kadın bedeni kötülüğün önemli sebeplerinden birini oluşturmaktadır. Fatmagül Berktay*, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* isimli eserinde, "Aziz Pavlus ve Aziz Augustinus gibi Kilise babaları, kendi teorilerinde insan bedenini aşağılayan hiyerarşik düalizmlere ve özellikle de kadın bedeninin günahkârlığına merkezi bir yer verirler" (Berktay, 2021: 152) diyerek Pavlus'un *Galatialılara Mektup* 'undan şu bölümü paylaşır:

> "Ruh ile yürüyün ve bedenin arzusuna asla icra etmezsiniz. Çünkü beden Ruha karşı ve Ruh bedene karşı arzu eder; çünkü istediğiniz şeyleri yapmayasınız diye, bunlar birbirlerine zıttırlar. … Ve bedenin işleri bellidir; onlar zina, pislik, şehvet, çelişmeler, putperestlik, büyücülük, düşmanlıklar, münazaa, kıskançlık, gazaplar, çekişmeler, ayrılıklar, fırkalar, hasetler, sarhoşluklar, sefaletler ve bunlara benzer şeylerdir. Fakat Ruhun semeresi sevgi, sevinç, selamet, tahammül, lütuf, iyilik, sadakat, zaptı nefistir; bu gibi şeylere karşı şeriat yoktur" (Berktay, 2021: 153).

Pavlus, ilk önce kötülüğün ortaya çıkmasında fail (özne) durumda aktif olarak kabul ettiği kişinin insan olduğunu belirtirken daha sonra bu suçlayıcı düşüncesinden vazgeçerek onun yerine failinin günah olduğunu belirtir. Böylelikle Pavlus'un teolojisinde merkez noktayı günah kavramı oluşturmuştur. Bunun yanında Hristiyanlığa ait kıssaları yorumlayarak kitaptaki sembollerin Hristiyan inancı içinde daha anlamlı olmasını sağlamış ve kötülük, Hristiyanlık için asli günah mitinden beslenerek hayat bulmuştur. Böylelikle asli günah miti ve kötülük ayrılmaz bir bütün olarak Hıristiyanlık içinde birbirini besleyen ve tamamlayan bir aktarım kazanmıştır. Özellikle yasaklı nesneyi Havva'nın Âdem'e sunması kadının uzun süre şeytani bir varlık olarak algılanmasına neden olmuştur. Bundan dolayı kadın şeytani bir varlık olarak baştan çıkarıcı, arzu edilen ve kötü unsurların taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Bu tutumun nedenini Cengiz Batuk şu cümleyle açıklamaktadır: "Feminist teologlar, Hristiyanlıkta kadını aşağılayan tutumdan Augustin'i ve onun asli günah yorumunu sorumlu tutmaktadırlar" (Batuk, 2006: 129). Yılan da aynı şekilde bu doğrultuda sinsi, kurnaz gibi anlamlar yüklenerek şeytani bir unsur olarak kabul edilmiştir.

Pavlus'dan sonra gelen din adamları da yaradılışa ait fikri yapıyı koruyarak kötülük problemiyle ilgilenmişlerdir. Bu dönemde kötülük problemine yönelik düşünceleriyle ön plana çıkan iki isim St. Augustinus ve St. Irenaeus'tur. Bu isimler Batı düşüncesindeki kötülük probleminin, Augustine'ci ve Irenaeus'cu teodise olmak üzere iki farklı kolda gelişim göstermesini sağlamıştır. Onların kötülük sorununa karşı ifade ettikleri, Batı teodisesi Hristiyanlığa ait dini yapının uzun bir süre korunmasını da sağlamıştır. Bu isimlerden ilki erken dönem Hristiyan filozofu ve din adamı olan Augustinus'tur. Kendisi, Hristiyanlık tarihine ve

kötülüğe dair düşüncelerin tarihsel bir birikime sahip olmasını ve uzun süre kabul görmesini sağlamıştır. Bununla birlikte kötülük sorununa karşı aktardığı düşünceler eleştiriye açık kapı bırakmış ve Hristiyanlığa ait geleneksel yapının açıklanmasında yararlanılan önemli bir kaynak olarak kabul edilmiştir. Onun için "geleneksel Hristiyan inancının yapısını şekillendirmede Pavlus'tan sonra Thomas Aquinas da dâhil hiç kimsenin St. Augustinus (354-440) kadar kimsenin etkili olmadığı iddia edilmiştir (Akti, 2018: 59). Dini ve felsefi fikirlerini aktararak teodiseye yön vermiş bir kişilik olmasının yanında kötülüğün olumlu düzlemde bir gerçekliğe sahip olmadığını belirterek, kötülüğü "o, iyiliğin yokluğudur" (Yaran, 2016: 103) diye açıklamıştır. Böylelikle kötülüğün mevcut varlığını daha en başından reddetmiştir. Bu nedenle Augustine'nin ifadesine göre Tanrı iyidir ve yarattığı her şey onun gücü ve iyiliğinin bir sonucudur. Augustine göre Tanrı evreni iyilikten yaratmıştır. Kötülüğü, insanın özgür iradesini kötü bir şekilde kullanmasına bağlayarak açıklamıştır. Selahattin Akti'nin Augustinus'dan aktardığı şu iki paragraflık açıklama dikkat çekmektedir:

> "İnsan ve Meleklerin (Cennetten) düşüşünün suçlusu Tanrı değil, özgür iradenin, yaratılanlar tarafından suiistimal edilmesidir. İlahî Rahmetin inayeti yetişip kurtarmasaydı, ilk günah'ın laneti, bütün insanları sonsuza dek geri dönülemez bir şekilde etkileyecekti" (Akti, 2018: 59).

Kötülüğe getirdiği açıklamaların yanında kendi iyilik kavramına getirdiği bakış açısını da şu cümlelerle vermektedir:

> "Bütün yaratıklar Yaratıcının elinden aslında iyi olarak çıkar, ne var ki onlar mutlak iyi olmadıkları için bozulma özelliğine sahiplerdir. Yaratıklardaki iyilik ve kötülük bir anlamda kötülüğün her zaman bir miktar iyiyi barındırması nedeniyledir" (Akti, 2018: 60).

Her iki alıntıda da görüldüğü gibi Augustinus, kötülük problemini kutsal kitap çerçevesinde değerlendirerek eksenini bu alanla sınırlandırmaktadır. Augustine kötülüğü açıklamada verdiği cevaplar Tanrıyı değil insanı suçlayan "özgür irade" yapısının olduğunu vurgulamaktadır. O, insanın özgür iradesini kullanarak yaptığı ilk günaha ve cennetten kovulmasına dikkat çekmiştir.

Irenaeus, Augustine'den iki yüz yıl önce yaşamış, bir düşünür olmasına rağmen düşüncelerinin dikkat çekmesi ve yorumlanması geç bir yüzyıla tekabül etmektedir. Irenaeus, Augustine'den farklı olarak "İlk insanı uzun evrimsel bir gelişimin başında, mükemmelleşme yetenekleriyle donatılmış fakat evrimsel gelişimi kendi iradesine bırakılmış bir varlık olarak düşünmüştür" (Manafov, 2019: 98). Yaygın olan 'düşüş' ve 'dünya' anlayışından farklı bir düşünce ortaya koymuşlardır. Bu gelişim İrenaeuscu düşüncede "Düşüş öncesi Âdem'i, olgun ve sorumluluk taşıyan bir yetişenden ziyade, uzun bir manevi gelişim sürecinin başındaki çocuk olarak gördüler" (Yaran, 2016: 17). Bu nedenle İrenaeus'un fikirleri, Augustinus kadar yaygın olamamıştır. Buna rağmen İrenaeuscu düşüncenin tekrar görünürlük kazanması ise XIX.

yüzyıldan önce Schleimermacher'in ilgisiyle sonrasında ise XX. yüzyılda John Hick ile mümkün olmaktadır (Akti, 2018: 61). Hick, İrenaeuscu, felsefeyi formüle ederek onun sistemli bir halde tartışılır olmasına olanak tanımıştır. Bunu yaparken ise ruh ve bedenden oluşan insanın ikili gelişime dikkat çekmiştir.

> "İnsan da tüm diğer varlıklar gibi, Tanrı tarafından kendi suretinden ve bir bütün olarak yaratılmıştır. İnsanın iyi oluşu da onun iyi bir Tanrı tarafından yaratılması sebebiyledir. İnsanın mükemmel olmayışı da onun yaratılmış bir varlık oluşu sebebiyledir. Ancak yine de ruh ve bedenden oluşan insan gelişerek belli bir yetkinlik derecesine ulaşabilir. Bunu olanaklı kılan şey ise insan ruhunu meydana getiren akıl ve irade güçleri ya da melekeleridir. O akıldır ki, insana, sırasıyla duyma, inceleme, akıl yürütme, anlama ve yorumlama aşamasından geçerek gerçeğe ulaşma imkânı yaratır" (Manafov, 2019: 98).

İreneaeus ve Augustine'in temellerini atarak geniş kitlelere ulaştırdığı bu düşünceler uzun süreçte kabul görerek kilisenin temelini ve Hristiyanlığın geleneksel yapısını oluşturmuştur.

Yukarıda üzerinde durulan düşünceler erken dönem Hristiyanlığın kötülüğe ait ifadelerini içermekte olup siyasi, dini, sosyal olarak her bakımdan otoritenin ve gücün temsilcisi kabul edilen kilisenin varlığı etrafında şekillenmiştir. Kabul edilen bu gücün doktrinleri de aynı oranda kabul görerek etrafındaki zihniyeti uzun yıllar kendisine bağlamıştır. Bu doktrinler eleştirilmediği gibi onların ortaya koydukları "mutlak" kabul edilmiş ve kötülüğün nedeni Eski Ahit'in yorumlanmasından kaynaklanan asli günah düşüncesi olmuştur. Ortaçağ Avrupası'nda da bu geleneksel yapı uzun yıllar korunarak sürdürülmüş ve bu dönemin insanı, kötülüğü imgeleyerek gelecek nesillere aktarmıştır. Bu imgeleme insanın kötülüğünden çok şeytanın şekline ve niteliklerine yönelik olup insanın doğada hoşuna gitmeyen çirkin saydığı her unsuru şeytanının somut görünüşüne yerleştirmesiyle gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Ortaçağ Avrupası'nda insan, hâlâ yeryüzündeki kötülüğün aktif temsilcisi değildir. Kötülüğün nedeni olarak asli günah, şeytan, cadı, iblis gibi varlıklar gösterilmektedir.

Bu varlıkların insan bedenini kullanarak ona zarar verdiği düşüncesi bu dönemde yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde kötülüğü uzaklaştırmak ve yok etmek adına cadı avları ve şeytan çıkarma ayinleri düzenlenerek insan bedeninin kötülükle olan ilişkisine son verilmek istenmiştir. Ancak bu düşünceleri besleyen dini otoritenin varlığından dolayı kötülüğün nedeni uzun süre maddesel varlıklarda aranmıştır. Bu doğrultuda ortaya Eski Ahit'in yorumlanmasından başlayarak günümüze kadar mitik düzeyde farklı yorumlamalar ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla ilerleyen yüzyıllarda Hristiyanlık siyasi otoriteyle birleşerek daha da güçlü bir hale gelmiştir. Ortaçağ Avrupası'nda şiddetli bir şekilde uygulanan kötülüğün baskıcı, otoriter ve değişmez yönü insanın da belirlenen sınırlar içinde kalmasına neden olmuştur.

Böylece geleneksel olanın dayattıkları çevresinde kendini gösteren bir kötülük mevcut kılınmıştır.

Batı düşüncesinde olduğu gibi İslam düşüncesinde de kötülük problemi tartışılmaktadır. Ancak Batı düşüncesinde 'demonoloji' gibi doğrudan şeytanı çalışma alanına dâhil eden müstakil bir bilim bulunmamakla birlikte; İslamiyet'te kötülük probleminin çözümüne dair temellendirmeler Kelam ilmiyle açıklığa kavuşturulmaktadır. Aynı zamanda şeytan, melek, ölüm, cin gibi görünmeyen varlıkların durumları, cennet-cehennem hayatı gibi meseleleri ise semiyyat alanı dâhilinde irdelenmektedir. Bununla birlikte İslam düşüncesinde iyi kavramı "hayr" ile ifade edilirken kötülük kavramı için "şer" tercih edilmektedir. Ayrıca "Tasavvufta nefs kavramı üzerinden ele alınarak cevap verilen şer kavramını kelamcılar kubuh kavramı çerçevesinde ele almışlardır" (Sevinç, 2020: 493). Her şekilde de Kur'an temel alınarak açıklanmaya çalışılan kötülük problemi, kelam ilmi ve tasavvufi düşünce ile aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu aydınlatma çabasında Batılı ve Doğulu düşünürlerin farklı yaklaşımları olmuştur. Cafer Sadık Yâran'ın W. Montgomery Watt ve Ronald M. Green'den aktardığına göre İslam düşüncesinde kötülük problemine yaklaşım şu şekildedir:

> "Batılı birçok yazar, Yahudilik ve Hristiyanlığın aksine, İslam düşüncesinde kötülük problemi ve teodise konusuna çok az yer verildiğini, teodisenin dinî hayatın gelişmemiş bir boyutu olarak kaldığını belirtirler" (Yaran, 2016: 123).

Mehmet Aydın, *Din Felsefesi* isimli eserinde kötülük probleminin bütün yönleriyle tartışıldığını (Aydın, 2020: 160) söyleyerek problemin İslam düşüncesinde gelişmemiş olduğunu söyleyen kısmı reddeder. Cafer Sadık Yaran'ın Eric L. Ormsby'den aktardığı şu kısım ise daha uzlaştırmacı görünmektedir.

> "Tanrı'nın adaleti ve iyiliği sorunu, Müslüman düşünürleri, Batılı karşıtları kadar ciddi bir biçimde meşgul etmiştir; ama çeşitli sebeplerden dolayı, adalet ve iyilik sorunuyla yakın ilişki içinde olan kötülük problemi, Batı geleneğinde sıkça işgal ettiği hâkim pozisyonu İslam kelamında o ölçüde işgal etmemiştir" (Yaran, 2016: 124).

İslam Düşüncesi, kötülük problemini açıklarken yararlandığı argümanlar bakımından Batı düşüncesinden ayrılmaktadır. Hristiyan geleneğinde insanın doğuştan günahkâr olduğu inancı İslam düşüncesinde yoktur. İslamiyet, insanın her iki dünyada da iyiliğini isteyerek insanın hür iradesini iyiden yana kullanmasını emreder. Bunu yaparken gerek gönderdiği peygamberler ile gerekse Kur'an'daki ayetler ile yapar. Dolayısıyla İslam düşüncesinde kötülük probleminin çözümü Kur'an-ı Kerim temel alınarak açıklanmaktadır. Kötülük şeytan kavramıyla ilişkilendirilmekle beraber "Kur'an'da şeytanın, İblis, cinler ve insanlara karşılık gelecek şekilde üç tür kullanımı vardır" (Işık, 2018: 42). Bu kullanımın yanında şeytan kelime anlamı itibarıyla olumsuz bir anlam taşımaktadır:

> “Sözlükte, uzaklaşmak, yoldan çıkmak, haktan ve iyilikten ayrılmak, muhalefet etmek gibi anlamlara gelen ş-t-n veya helak olmak, öfkesinden yanıp tutuşmak anlamlarını muhtevi ş-y-t kökünden türediği belirtilmektedir” (Işık, 2018: 42).

Bu nedenle diğer kutsal dinlerde olduğu gibi Kur’an’da da şeytanın bu olumsuzluğunu yansıtacak hadiselerine değinilir. Kur’an’da Allah, Hz. Âdem ve Hz. Havva’yı yarattıktan sonra meleklere Hz. Âdem’e secde etmelerini buyurur. Bütün melekler bu emri kabul ederken şeytan reddeder. Şeytanın Âdem ve Havva’ya secde etmemesinin nedeni olarak kendisinin ateşten, insanın ise topraktan yaratılmasını gösterir. Kendisinin ateşten, insanların ise çamurdan yaratıldığını ifade ettiği ilgili kısım “Allah buyurdu: ‘Ben sana emretmişken seni secde etmekten alıkoyan nedir?’ (İblîs), ‘Ben ondan daha üstünüm; çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın’ dedi” (Kur’an-ı Kerim, 7/12) ayetiyle verilmektedir. Bunun sonucunda ise “Allah, ‘Öyle ise in oradan! Orada büyüklük taslamak senin haddin değildir. Çık! Artık sen aşağılıklardansın!’ buyurdu” (Kur’an-ı Kerim: 7/13).

Cennetten kovulan şeytan, bu sefer cennette yaşayan Âdem ve Havva’yı Allah yolundan çıkartmaya çalışır. Kur’an’da Âdem ve Havva’ya birden fazla yerde sesleniş vardır. Bu sesleniş “Dedik ki: "Ey Âdem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz" (Kur’an-ı Kerim: 2/35) ayetiyle ve “(Buyuruldu ki:) ‘Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediğiniz şeyden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz” (Kur’an-ı Kerim, 7/19) ayetiyle yenilenmektedir. Ancak insana musallat olan şeytan Âdem ve Havva’yı rahat bırakmayarak onları yoldan çıkarmaya ve yasaklı meyveyi yedirmeye çalışır.

> “Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: (Öyle ise, yasak ağacın meyvesinden yiyin ki melek olasınız yahut cennette ebediyyen kalasınız)" Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız, diye yasakladı” (Kur’an-ı Kerim, 7/20).

Allah’ın emrine uymayan Âdem ve Havva yasaklı meyveyi yer ve cennetten ayrılırlar. Bu hadiseye de A’raf suresinin 24. ve 25. ayetlerinde şu şekilde verilir:

> “Allah, ‘Birbirinize düşman olarak inin! Sizin için yeryüzünde bir süreye kadar yerleşme ve faydalanma vardır’ buyurdu” (Kur’an-ı Kerim, 7/24).

> “‘Orada yaşayacaksınız, orada öleceksiniz ve oradan diriltilip çıkarılacaksınız’ dedi” (Kur’an-ı Kerim, 7/25).

Âdem ve Havva Allah’ın yasakladığı meyveyi yiyerek yaratıcının emrine karşı gelmiş olur ve cennetten yeryüzüne gönderilirler. Yeryüzüne inen Âdem ve Havva çiftinin Habil ve Kabil adında iki oğlu olur. Cennetten ayrıldıktan sonra yeryüzündeki insanın, ilk kötülüğü de Kabil’in Habil’i öldürmesiyle gerçekleşir. Habil ve Kabil kıssasının anlatıldığı kısım Eski Ahit’tin yaratılış bölümüdür. Kabil bir çiftçi, Habil ise çobandır. İki kardeş de Tanrı’ya adak adarlar. Habil bir çoban olduğu için elindeki en güzel hayvanı; Kabil de bir çiftçi olduğu için

tarlasındaki en güzel meyveleri adar. Ancak Tanrı, Habil'in adağını kabul eder. Bu duruma sinirlenen Kabil, kardeşini öldürür ve insanın yeryüzündeki ilk kötülüğünün gerçekleşmesine neden olur. Sonrasında pişman olur ama tövbesi kabul olmaz ve Tanrı tarafından cezalandırılır. Kur'an'da ise Habil ve Kabil'in isimleri söylenmeden Mâide suresinde şu şekilde geçer:

> "Onlara Âdem'in iki oğlunun haberini gerçeğe uygun olarak anlat: Hani ikisi de birer kurban sunmuşlar, birininki kabul edilmiş, diğerininki kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, diğerine, 'Andolsun seni öldüreceğim!' dedi. O da dedi ki: 'Allah ancak takvâ sahiplerinden kabul eder'" (Kur'an-ı Kerim, 5/27).

Bunun devamında ise "Sonunda içindeki duygular onu kardeşini öldürmeye itti; onu öldürdü ve böylece hüsrana uğrayanlardan oldu" (Kur'an-ı Kerim, 5/30) ayetiyle ölümün gerçekleştiği belirtilir. Bu olay diğer insanlar için hem bir uyarı niteliğinde hem de bir cana kıymanın günah olduğu ayrıca belirtilmiştir.

> "İşte bundan dolayı İsrailoğulları'na şöyle yazmıştık: 'Bir cana kıymaya veya yeryüzünde fesat çıkarmaya karşılık olması dışında, kim bir kimseyi öldürürse bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir can kurtarırsa bütün insanların hayatını kurtarmış gibi olur' Şüphesiz peygamberimiz onlara apaçık deliller getirdiler. Ama bundan sonra da onların çoğu yeryüzünde taşkınlık göstermektedirler" (Kur'an-ı Kerim, 5/32).

W. Montgomery Watt gibi "Batılı birçok yazar, Yahudilik ve Hristiyanlığın aksine, İslam düşüncesinde kötülük problemi ve teodise konusuna çok az yer verildiğini" (Yaran, 2016: 123) belirtir. Buna rağmen bu söylemin eksik olduğu göze çarpmaktadır. Bu noktada şunu ifade edebiliriz ki İslam teodisesinde, Hristiyanlıkta bulunan Âdem- Havva'nın getirdiği asli günah, şeytanın düşüşü gibi insanı suçlayan ifadeler ve kutsal kitapla desteklenerek ortaya konulan kötülük ifadelerine yer verilmemiştir. İslamiyet'te diğer tek tanrılı dinlerden farklı olarak kötülüğün başlangıç noktası olarak yaratılışın kabul edildiği özel bir ifade yer almaktadır. Bununla birlikte İslamiyet, Batı ile paralel ve benzer bir düzlemde ilerleme de göstermemiştir. Bunun nedenlerinden biri başta İslamiyet'in kendi özel genesis şartlarına sahip olmasıdır (Berktay, 2021: 123). Diğer bir başka nedeni ise İslam'ın yaratılışa dayanan açıklamalarının diğer dinlerden tam tersi bir şekilde iyilikle durumları izah etmeye çalışması olmuştur.

Açıklamaların her biri şeytanın varlığını ve ona ait kötülüğü belirtmekle beraber insanın iradesini sunan kıssalardan ibret alarak kötülüğü yenebileceği açıklamaktadır. Bununla birlikte pek çok noktada insana uyarılar yapılarak cehennemi anlatan ayetler üzerinden caydırıcı olması adına kıssalar da sunulmaktadır. Böylece insanın kötülükten uzak durması gerektiği dini bir çerçeve içerisinde anlatılmaktadır. Bu nedenle kötülük problemi açıklanırken "İslam düşüncesinde şer bir problem olarak ele alınmakla beraber ortaya koyulan savunma veya teodiselerin dayandığı temel argümanlar vahiy kaynaklıdır yani bu probleme cevap verilirken vahiy göz ardı edilmemiştir" (Güzel, 2020: 493). Dolayısıyla Kur'an'daki ayetler ilk kaynağı

oluşturarak kötülük problemi Kur'anî teodise başlığı altında çeşitli alt başlıklar etrafında açıklanmıştır.

Kötülük problemi, Kur'anî teodise başlığı altında "İmtihan ve eğitim, cüz'î iradenin hatalı kullanılması, disiplin ve ceza, gerçek adalet yurdu olarak Ahiret" (Yaran, 2016: 127) alt başlıkları altında ele alınmaktadır. Bu başlıklardan hareketle dünyanın bir imtihan yeri olduğu, insanın başına gelen musibetleri ve bu imtihanların doğru değerlendirildiği takdirde çekilen sıkıntıların dini bir eğitim aracı olarak görüldüğü belirtilir. Bu düşünceyi destekleyen surelerden bazıları şu şekildedir: Hûd suresinde "Arşı, su üzerinde iken hanginizin daha güzel davranacağını denemek için gökleri ve yeri altı günde yaratan O'dur" ( Kur'an-ı Kerim, 11/7). Bakara suresinde "Andolsun ki sizi biraz korku ve açlıkla; mallardan, canlardan ve ürünlerden eksiltmekle sınayacağız. Sabredenleri müjdele!" (Kur'an-ı Kerim, 2/155). A'râf suresinde "Biz hangi ülkeye bir peygamber gönderdiysek mutlaka ora halkını, Allah'a yönelip yalvarsın yakarsınlar diye dert ve sıkıntıya uğratmışızdır" (Kur'an'ı Kerim, 7/94). Bununla beraber özgür iradenin kullanımından dolayı ortaya çıkan kimi kötülüklerin disiplini ve ölümden sonraki hayatta kalıcı düzenin sağlanması adına insana ahiret sunulmaktadır. Âl-i İmrân suresinde geçen "İnkâr edenleri dünyada da âhirette de şiddetli bir azaba çarptıracağım; onların hiç yardımcıları da olmayacak" (Kur'an'ı Kerim, 3/56) ayeti bunu kanıtlamaktadır. Bu nedenle "Kur'an açısından bakıldığında, fiziksel olsun ahlakî olsun kötülüklerin ve musibetlerin nedenini teke indirmek mümkün değildir" (Yaran, 2016: 146).

İslam filozoflarının her birinin kötülük problemine yaklaşımını kötülük kavramının Tanrı ile uzlaştırma çabası oluşturmaktadır. Bu çaba içinde kötülük kavramına çeşitli izahlar getirilmektedir. Kötülük probleminin felsefe bakımından ele alınıp tartışılması ilk olarak Fârâbî tarafından ortaya konulmuş; bütün yönleriyle değerlendirilmesi ise İbn Sina tarafından yapılmıştır (Taylan, 2013: 136). Feyz ve sudûr teorilerini benimseyen İslam düşünürlerinden Fârâbi ve İbn Sina kötülük problemini iki temel ilke içinde şu şekilde açıklamaktadır: Kötülük (şer) iyiliğin eksikliğidir. Kötülüğün gerçek bir varlığı olmayıp görecelidir. Bir diğeri ise nizam için kötülüğün gerekliliğinin olmasıdır. Bu nedenle Farabi'ye göre önemli olan "Hayır ve nizamdır; kötülüğün şeylere duhulü sadece arızîdir" (Yaran, 2016: 149). Farabi'nin bu görüşlerinin özünde önceden de belirttiğimiz gibi sudur teorisi yatmaktadır. Bu teoriye göre her şey "Bir'den hiçbir güçlük olmaksızın tam bir nizam içinde ve nasıl olmaları gerekiyorsa öylece sudûr etmiştir. Bu sudûr ilahi rızaya uygun olduğu için 'iyi' dir, 'adaletli' dir" (Kiriş, 2008: 89-90). Necip Taylan'ın Farabi'den aktardığına göre uyumludur.

> "Bütün âlemi idare edip döndüren Bâri (celle celâlühü)'dir. O'nun inayeti en küçükten en büyüğüne kadar bütün âlemi kuşatmıştır. Âlemin bütün cüzleri ve onların durumları en sağlam ve en uygun bir biçimde yerleştirilmiştir, her şey yerli yerindedir" (Taylan, 2013:137).

Bu nedenle "Ona göre aklın ulvi âlemden getirdiği her şey yüce ve faziletlidir, kötülük ise aklın hissi olmadan getirdiği şeyden kaynaklanmaktadır" (Güzel, 2020: 502). Dolayısıyla Farabi'ye göre "kötülük (eş-şerr), asla mevcut değildir, bu evrendeki herhangi bir şeyde de yoktur" (Taylan, 2013: 137). Ancak Cafer Sadık Yaran bu noktada "Farabi'nin kötülüğün tamamını inkâr etmeyip, sadece fiziksel kötülüğün varlığını kabul etmediğini yinelemekte yarar var" (Yaran, 2016: 149) diyerek tabii olan kötülüğün olmadığını belirtmektedir. Bunun nedeninin ise sûdur anlayışına dayalı bir düşünceyle açıklayarak salt kötülüğün olamayacağını ifade etmektedir.

İbni Sina'nın kötülük problemine olan yaklaşımında 'İlahi Hikmet' ve 'İnayet' kavramları anahtar rol oynamaktadır. Kötülük (şer) konusunda Farabi'nin düşüncelerini benimseyen İbn Sina'ya göre evrende hayır ve şer birlikte bulunduğu için bir evrenin nizamı vardır. Bunun aksi olduğu takdirde bu nizam da tam olmazdı. Sadece iyiliğin ya da sadece kötülüğün olduğu bir evren farklı bir âlem olurdu diyerek "Onların birlikte bulunması âlemin nizami için gereklidir" (Yaran, 2016: 158) diyerek şu şekilde düşüncesini örneklemektedir:

> "Ona göre, genelde iyiliğin hâkim olduğu bu âlemde kötülük, gül acağındaki diken mesabesindedir. Kötülük kemalin yokluğu (ademu'l kemâl) dur. Onun kendi başına duran "salt" bir varlığı yoktur; çünkü kötülükle yakın alâkası olan maddenin (onun çeşitli formlar almaya, durmadan değişmeye, dağılıp yokolmaya müsait durumların) varlığı, zaten müstakil bir varlık değildir" (Aydın, 2020: 161).

Bununla birlikte "Ay-altı âlem olan evrende bir miktar kötülük de iyiliğin ortaya çıkması için gereklidir" (Balcı, 2012: 322) düşüncesini belirterek kötülüğün varlığını da tamamen reddetmez. Kötülüğün mahiyetini tabiî, ahlâkî ve metafizik diye üçe ayırır. Bunların iyi ve kötü olarak ortaya çıkmasını ise dört başlığa ayırmaktadır. Böylelikle "İslam düşünürleri olan Farabi ve İbni Sina Tanrı'nın mutlak surette iyi olduğu noktasından hareketle, âlemde bir iyilik düzeninin bulunduğunu kabul etmişlerdir" (Özden, 1997: 269).

> "a-Mutlak anlamda iyi olan Yüce Tanrı ve O'na yakın olan aktif akıllar (el- ukûlü'l- fa'âle) sırf iyidir.
>
> b-Mutlak anlamdaki kötülüğün varlık alanına çıkması ilâhî hikmete aykırı düştüğü için imkânsızdır.
>
> c-Varlıkta şerrin hayra üstün gelmesi veya onların eşit bulunması da imkânsızdır. Çünkü, az bir iyiliği elde etmek için, çok kötülüğü kabullenmek, kötülüğün kendisi demektir ve bu da İlâhî hikmete uygun düşmez.
>
> d-İyiliğin kötülüğe, hayrıun şerre üstün gelmesi ise varlıkta bütünüyle raslanan ve ilâhî hikmete en uygun olan bir durumdur" (Taylan, 2013: 202).

İbn Arabî'ye göre bu âlem mükemmeldir ve "kötülük gibi görülen unsurlar bu mükemmelliğin bir gereğidir" (Akti, 2018: 224). Ayrıca İbn Arabî, kötülüğün değişkenliğine dikkat çekerek göreceli olduğu üzerinde durmaktadır. Bununla birlikte İbn Arabî'ye göre hür

iradeden de bahsetmek mümkün değildir. Selahattin Akti'nin İbn Arabî'den aktardığına göre şu paragraf bunu kanıtlamaktadır:

> "Allah'tan başka kimsenin bir fiili olmadığı gibi, varlıkta seçimle gerçekleşen bir fiil de yoktur. Âlemde bilinen bütün seçimler cebirden kaynaklanır ve herkes seçiminde mecburdur. Gerçek fiilde ise, bir zorlama olmadığı gibi bir seçim de yoktur, çünkü onu Zât gerektirir ve bu gerçekleşmiştir" (Akti, 2018: 235).

Sonuç olarak İslam ve Hristiyanlık düşüncesinde tartışılan kötülük problemi incelenmiş ve kutsal kitaplardaki ilgili kısımlar kullanılarak; kötülük din çerçevesinde irdelenmiştir. Bunun sonucunda İslam ve Hristiyanlıktaki argümanların birbiriyle benzerlik göstermesine rağmen düşünce sistemi noktasında her ikisinin de birbirinden ayrıldığı belirlenmiştir. İslam düşüncesinde, kötülük problemine yönelik verilen cevapların ilk kaynağını Kur'an oluştururken; Hristiyanlık düşüncesinde bunun mitik yorumlamalar ve çeşitli kutsal kitaplar olduğu görülmüştür. Bu nedenle bu problem din başlığı altında da nihai bir çözüme kavuşturulamamış ve geçmişte tartışıldığı gibi günümüzde de tartışılmaya devam edecek bir şekilde kalmıştır.

### 2.2.3. Psikolojide Kötülük

Mitsel öğelerden ve dini unsurlardan beslenerek kötülüğü tanımlamaya çalışan insanlık; Aydınlanmaya kadar kötülüğün şeytanla olan mitsel ve sembolik ilişkisini devam ettirmiştir. Ancak Rönesans, Reform, Endüstri devrimi ve Fransız İhtilâli gibi farklı düşünce hareketleriyle bu ilişki sekteye uğramıştır. Bunun akabinde bu hareketler sadece bölgesel değil aynı zamanda küresel bir etki yaratarak birçok kavramın ve mutlak düşüncelerin köklerini temelden değiştirmeyi başararak bir değişime ortam hazırlamıştır. Özellikle Reform hareketi ve Aydınlanma evresinin getirdiği unsurlarla birleşerek zihinsel algıda kilise ve din adamlarının oluşturmuş olduğu kötülüğe ait güç unsurlarının da kaybolmasına ortam hazırlamıştır. Bu nedenle kötülüğün biçimsel formu bir kırılma noktası yaşayarak kendini farklı noktalardan ifade edeceği yeni alan arayışlarına girmiştir. Böylelikle insan, bu zamana kadar felaketlerin sorumlusunu "ilk insan" ve "şeytan" olarak gösterirken Aydınlanmanın getirdiği düşünce sistemiyle beraber insan artık bilimsel bir doğrultuda olayları, davranışları ve eylemleri anlamak istemiştir. Dolayısıyla kötülük kavramını bilim ışığında sunma arayışına girmiştir.

XIX. yüzyıla gelindiğinde kötülük kavramına yönelik açıklamalar artık farklı bir seviyede çözümlenmek istemektedir. Özellikle insanlığın artan doyumsuzluğu ve arzuları saldırgan bir tutum içerisinde ahlaki ve insani bütün değerlerin yıkımına neden olacak şekilde kitlesel bir imhaya dönüşmüştür. Özellikle XIX. yüzyıl, insanlık tarihinde büyük kitlelerin ölümlerine sebebiyet veren I. - II. Dünya Savaşları'nın başlamasına devamında onu takip eden

katliamlar ve soykırımlar ile kötülük kavramının dar bir alandan geniş bir alana taşınmasına neden olmuştur. Bütün bu yaşanılanlar sonucunda bilim insanları insandaki yıkıcı olan bu kötülüğü farklı anlayış ve yöntemler geliştirerek açıklamaya çalışmışlardır. Özellikle XIX. yy. itibarıyla birlikte anatomi, fizyoloji, nöroloji, psikoloji ve kimya gibi alanlarda bilimsel çalışmaların yoğunlaşarak hızlı bir ilerleme kaydetmesi birçok kavramın nedeninin genişletilmesine ortam hazırlamıştır. Bunlardan biri de kötülük kavramı olmuştur.

Kötülük kavramı, birden fazla alanın işbirliği içerisinde açıklanmaya çalışılarak psikoloji ve psikanalizin özel kavramlarıyla ifade edilen bir çalışma ortamına aktarılmıştır. Böylelikle kötünün modern tarihi psikolojiye nakledilmesiyle (Alt, 2016: 10) başlamıştır. Özellikle XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl içinde Freud, Jung ve Eric Fromm gibi isimlerin bilim dünyasına getirdiği çalışmalar, psikoloji ve psikanaliz alanına sıçrama yaparak kendinden sonrakiler için yeni bir çalışma alanı oluşturmuştur. Psikoloji ve psikanaliz doğrudan kötünün ne olduğu ve nasıl gerçekleştiğine yönelik kavramları inceleme alanına dâhil etmemesine rağmen düşünürlerin ileri sürdükleri fikirler kötülük kavramının aydınlatılması noktasında dikkate değerdir.

Freud'un insan psikolojisine ve davranışlarına dair düşüncelerini ortaya koyduğu topografik ve yapısalcı kişilik kuramları; insan eylemlerini ve davranışlarını aydınlatmaktadır. Bunun adımı ilk olarak topografik kişilik kuramına ait üç temel birim olan bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışının anlaşılmasıyla mümkün olmaktadır. Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd* başlıklı kitabında "En başından dışarıdan ya da içeriden gelen, duygular ve duyular dediğimiz bütün algılamalar bilinç'tir" (Freud, 2020: 87) diyerek bilincin tanımını yapmaktadır. Sonrasında ise bilinçdışı kuramını bastırdıklarımızdan elde ettiğimizi ifade eder ve bilinci; bilinçaltı ve bilinçöncesi olarak iki bölüme ayırdığını şu cümlelerle yineler:

> "Bastırılmış olan, bizim için bilinçdışının prototipidir. Ama biri örtük ve bilince çıkabilecek olan, diğeri ise bastırılmış ve kendiliğinden, doğrudan doğruya bilince çıkamayacak olan iki farklı bilinçdışına sahip olduğumuzu görüyoruz" (Freud, 2020: 83).

Freud'un bu düşüncesinden hareketle insanın bütün bildikleri bilinç kavramına aittir. Bu nedenle "Bilinçdışını da onu ancak bilinçli hale getirmek suretiyle öğrenebiliriz" (Freud, 2020: 87) şeklindeki gerçeğini unutmamak gerekir. Bu nedenle farkında olmadan oluşturduğumuz bu alan farkında olduğumuz bir zamanda zihinsel sağlığımızın bütününe zarar verecek nitelikte, bastırdığımız dürtü, korku, anı ve duygularımızı ortaya çıkarak bize zarar verir. Şunu da unutmamak gerekir; bilinçdışı kendi doyumunu sağlamak amacıyla yerinde durağan kalmamaktadır. Doyumunu sağlamak adına kendine yeni yollar ve nesneler aramaktadır.

Dolayısıyla bilincimiz, bilinçaltıyla kaynaşmış bir haldeyken diğer yanda bilinçaltındaki unsurlardan utanarak veya korkarak onları bastırmaktadır.

İnsan, bilinçdışını beslediği unsurlara göre karanlık yönünü belirtmektedir. Bilinç, bilinçdışının karanlık unsurlarıyla mücadele ederek kötünün ortaya çıkmasına engel olmaya çalışmasına rağmen o da bilinçdışı bir parçası olduğundan dolayı bu durum işleri zorlaştırmaktadır. Kötülük de bu noktada bizim karanlık tarafımızın bir parçası olup ortaya çıkmak istediğinde bilincin savunma mekanizması olan dirençle durdurulmaya çalışılır.

Freud'un yapısalcı kişilik kuramını, zihnin yapısını id (alt benlik), ego (benlik) ve süperego (üstbenlik) adını verdiği birimlere ayırarak açıklamaktadır. İd, ait en ilkel dürtüleri taşıyan yapıdır. İd, benliğin en derin kısmını oluşturarak zihnin haz ilkesiyle hareket etmesini sağlamaktadır. Bu haz ilkesinde hayatta kalmamız için gerekli olan yeme, içme ve nefes alma gibi temel istekler olmakla beraber cinsellik, saldırganlık ve dürtüsü gibi yıkıcı kökenli unsurlar da bulunmaktadır. Ancak her ikisinde de idin önceliği haz ve doyuma ulaşmaktır. Bu durumun en net yaşandığı canlılar ise bebeklerdir. Bebekler ellerine aldıkları nesneye karşı dürtüleriyle hareket ederler. Ellerindeki nesnenin zararlı olmasına bakmaksızın vereceği haz ilk önceliklerini oluşturmaktadır. Bu nedenle "İdden gelen dürtüler yok olmaz, yalnızca farklı biçimlerde ortaya konmak üzere bireyin denetimi altına girer" (Oktuğ, 2007: 7). Farklı şekillere ve görünümlere bürünerek sonrasında ortaya çıkmak üzere denetim altına alınırlar. Çünkü id için kendini sınırlayan zaman, toplum, ceza, ahlak, vicdan, mekân, hukukî normların önemi ve değeri bulunmamaktadır. İd, koşul ne olursa olsun haz almaya yönelik hareket ederek hedefe ulaşmaya çalışmaktadır. Önemli olan dürtülerin doyuma ve hazza ulaşmasını sağlamaktır. İdin bilince çıkması durumu, içinde bulunduğumuz dünyayla uyumlu değildir ve bu uyumsuzluğunu kaynayan bir volkan gibi devamlı egoya baskı yaparak gerçekleştirmek istemektedir. Bu nedenle ortaya egonun dengesi devreye girmektedir.

Ego, id ve süperegoyu dengelemeye çalışan bir yapıdır. Bireyde egonun oluşumu çocukluk döneminde gerçekleşmektedir. Çocuğun çevreyle iletişim kurması bu basamağın ilk evresini oluşturmaktadır. Dış dünyanın hazlarını gerçekleştirmeye yönelik birtakım kuralların olduğunu öğrenen çocuk, taleplerinin karşılanması adına koşullara uygun hareket ederek dengeyi sağlamaktadır. Ancak bu dengede egonun bir yönüyle idden diğer yönüyle de süperegodan izler taşıması, çocuğun dengeyi kurmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle ben, ego ve süperegoya farklı sorumlular düşmektedir. Bir bireyde "Ben dışarıdan gelen bütün yaşam deneyimleriyle zenginleşir; ama id de onun egemenlik altına almaya çalıştığı ikinci dış dünyasıdır" (Freud, 2020: 120). Ego ise id ile süperegonun terazi dengesi konumundadır. Ego,

idden gelen dürtüleri gerçekleştirmeye ve tatmin etmeye çalışırken bunu "içinde bulunulan durumun gerçekliğine göre bir yol izlemekte, bilinçli algılama, düşünme, yargılama, duygulanma, yürütme gibi işlevleri yerine getirmektedir" (Oktuğ, 2007: 8). Egonun id ile olan ilişkisi akıl ve mantığın devreye girmesiyle azalmaktadır. Buna rağmen ego "İdin yalnız yardımcısı değil, aynı zamanda boynu bükük kölesidir, efendisinin sevgisi için çabalar durur" (Freud, 2020: 121). İdin yapabileceklerini bildiği halde, yeri geldiğinde üstbenlikle arasındaki çatışmayı engellemeye sorunları kapatmaya çalışır. Ancak bireyin ide yönelik talepleri arttıkça, taleplerin her birini akıl ve mantık süzgecinden geçirerek dengelemeye çalışmaya devam etmektedir. Altbenliğe yönelik istekler, koşullara uygun olacak şekilde değerlendirilerek karşılanır. Freud doğrudan olmamasına rağmen dolaylı yoldan idin isteklerini böylece gerçekleştirdiğini ifade etmektedir.

> "Onun idle ilişkisi, atın üstün gücünü dizginleyecek olan binici gibidir, ama bir farkla; binici bunu kendi gücüyle yapmaya çalışırken, ben ödünç alınmış güçlerle çalışır. Bu benzetme bizi biraz daha ileriye götürür. Tıpkı attan düşmek istemediği için başka çare kalmadığında, atın onu kendi isteğiyle yere götürmesine razı olan binici gibi, ben de idin isteklerini, kendi istekleriymişçesine eyleme geçirmeye gayret eder" (Freud, 2020: 93).

Ego, idin taleplerinin bilince çıkmasını engelleyerek zihnin bilinçdışı alanıyla bilinçöncesi düzeyi arasındaki sınırın korunması adına sansür görevini gerçekleştirmektedir. Cinsellik ve saldırganlık gibi dürtüler değerlendirilerek süzgeçten geçirilerek engellenmektedir. Gelişimini tamamlayamamış farklı pek çok duygu ve tutum da ego sayesinde idde kalarak engellenmektedir. Ancak bu durum idin taleplerini engelleyerek bastırmak amacı taşımamaktadır. Daha uygun olacak şekilde idin gereksinimi karşılamaya çalışmaktadır. Aksi takdirde karşılanmayan talepler id ve ego arasında bir gerilimin çıkmasına neden olur. Bu noktada egonun hem idin taleplerini hem de süperegodan kaynaklanan ahlaki ve toplumsal değerlerin koşullarını dengede tutarak bireyde güçlü ve gelişimsel anlamda sağlıklı bir evre geçirmesini sağlaması gerekmektedir.

Süperego örf, adet, gelenek, görenek, ahlaki değerler ve içselleştirilmiş olan bütün yasakların bulunduğu en üst yapıdır. "Bu değer yargıları çoğunlukla kişinin anne ve babasının değer yargılarından oluşmaktadır" (Oktuğ, 2007: 9). Bu dönemde gelişen ahlaki ve vicdani değerler; bireyin toplum standartlarına en uygun şekilde yaşamasını sağlamaktadır. Çocukta bu dönemde oluşan üstbenin nedenini Freud iki nedenle açıklar:

> "Üstben, bendeki ya da ben karşısındaki özgün yerini iki yönden değerlendirmesi gereken bir nedene borçludur: Bir kere üstben, ben henüz çok zayıfken gerçekleşmiş olan ilk özdeşleşmedir, ayrıca üstben Oidipus kompleksinin mirasçısıdır" (Freud, 2020: 113).

Diğer bir ifadeyle ise "Üstben bildiğimiz gibi bir baba modeli ile özdeşleşme yoluyla oluşmuştur. Bu tür özdeşmelerin hepsi bir cinsellikten sıyrılma ya da kendini yüceltme

karakterine sahiptir” (Freud, 2020: 119). Baba kompleksinden doğan bir yapısının bulunmasından dolayı hayatın bütün evresinde ben üzerindeki egemenliğini elinde tutmaktadır. Aynı bir çocuğun ebeveynlerinin altında itaat etmeye zorlanması gibi ben de kendi üzerinde bulunan bir üstbeninin komutası altına girerek emirlere uymaktadır. Bunun tersi olduğu durumlarda ise zararlı çıkan ben olmaktadır. Bende meydana gelen bu zarar bireyin utanmasına ve kendini kötü hissetmesine neden olmaktadır. Bunların yaşanmaması adına süperego, toplum değerlerine uygun olmayan davranışları bene; öz eleştiri, suçluluk duygusu, pişmanlık, vicdan gibi cezalar vererek onu sınırlamaktadır.

Pişmanlık, suçluluk ve vicdan gibi kavramlar üstbene ait olup benin eylemlerini, ide karşı korumaktadır. İdden beslenen bir benin kontrolünü toplumsal normlar sağlamakla beraber diğer bir sorumluluk da bu kavramlar vasıtasıyla sağlanmaktadır. Üstbenin üstlendiği vicdan, kontrol mekanizmasıyla beni denetler. Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu* isimli eserinde bunu şu cümlelerle aktarmaktadır:

> “Benin işlevlerini ve niyetlerini gözler, onları yargılar ve sansürler. Suçluluk duygusu, üstbenin katılığı, vicdanın sertliğiyle aynı şeydir. Benin, bu şekilde gözlendiğine ilişkin algısıdır, kendi çabalarıyla üstbenin talepleri arasındaki gerilimin farkına varmasıdır” (Freud, 2019: 93).

Üstben, benin kötü bir davranışını anladığında ortaya çıkarak bireye eylemleri konusunda sınırlandırmaktadır. Böylelikle bir muhakeme yani iradeyle iyi ve kötünün düzenlenmesi bireyde zihinsel anlamda yeniden gerçekleşmektedir. Ancak süperego bu sınırların varlığında sadece düzenin sağlanmasına öncelik eden güç konumunda değildir. Aynı zamanda bireye ait ideallerin de gerçekleşmesine katkıda bulunmaktadır.

Kötülükle ilişkilendireceğimiz diğer bir nokta ise haz duygusundan beslenerek varlığını koruyan iki dürtüdür. Bu dürtüler eros ve thanatos’tur. İdin barındırdığı dürtüler, bireyin her türlü isteği gerçekleştirmeyi hedefleyerek onu doyuma ulaştırmaya çalışır. Ancak haz ve doyum arasındaki ilişki aynı oranda gerçekleşmemektir. Bireyde “hoşnutsuzluk bu nicelikte bir artışa, haz ise bir azalışa denk düşer” (Freud, 2020: 24). Dürtüler, bireyi hazza götüren içeriğe sahip olmasına rağmen sonunda da bir azalır. Rahatsız olduğumuz hoşnutsuzluk ise daha fazla uyarılmaya neden olmaktadır. Bu durum o halde şu şekilde olabilir: “Ruhta haz ilkesine yönelik güçlü bir eğilim bulunmaktadır ama bu daha başka güçler ya da ilişkilerle çatışmaktadır ve sonuç her zaman haz ilkesine uygun olmayabilmektedir” (Freud, 2020: 25). Dürtülerin doğurduğu sonuçları daha yakından derinleştirmek adına insanda hâkim olan yaşam ve ölüm dürtülerine değinmek gerekmektedir.

Eros ve thanatos insanda bulunan birbirine zıt iki dürtüdür. İnsan yaşamının kararlarını ve etkileşimini belirleyen yaşam ve ölüm dürtüleri hayatın büyük bir bölümünü biz farkında olmadan yönlendirmektedir. Düalist bir yaklaşımla değerlendirilen bu iki kavram; bir yandan yaşam dediğimiz organik olma durumunu sürdürerek bireyin canlılığını korumaya çalışırken diğer yandan da onun hayatına son vermeye çalışmaktadır. Doğal olarak ortaya hem hayatın amacı hem de hayatın sonucu olarak insanı bütünleyen iki çelişki meydana çıkmaktadır. Bunun sonucunda insan hem bir yönüyle hayatta kalmayı isterken hem de diğer yönüyle kendinin ve başkalarının hayatına son vermektedir.

Eros, bireyi isteklerini gerçekleştirmeye ve hazzını aramaya güçlü bir şekilde yönlendiren insandaki en güçlü dürtülerden biridir. Antik Çağ'daki düşünürler, erosu bizim şu anda yorumladığımızdan farklı anlamda "sevgi" kavramını ifade etmek için kullanmışlardır. Andre Comte Sponville, *Cinsellik, Aşk ve Ölüm* eserinde eros isminin "erotik ve "erojen" sıfatlarını vermesi nedeniyle cinsellik anlamının çıktığını söyler. Bununla birlikte bu anlamda acele edilememesi gerektiğini belirterek "Eros, Antik Yunanlılar için ne olursa olsun öncelikle ve özellikle seks değil, aşktır" (Sponvılle, 2019: 33) demektedir. Bununla birlikte Özden Terbaş, "Yaşam Dürtüsü-Ölüm Dürtüsü Diyalektiği" makalesinde Freud'un bu dürtüleri ilk etapta "cinsel dürtüler- kendini koruma dürtüleri" olarak ikiye ayırırken sonradan "1920 yılında *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı çalışmasında ortaya koyduğu ikinci kuramında yaşam dürtüleri-ölüm dürtüleri karşıtlığı olarak…" (Terbaş, 2010) yeni bir isimlendirmeyle ayırdığını açıklamaktadır.

Eros, bireyin yaşam dürtülerini aktif bir yönde kullanarak birini sevmek, kendini sevmek, başkaları tarafından sevilmek, dost edinmek ve çevresindeki hem cinsi ve karşı cinsle yeni bağlar kurmak gibi onun canlılığını etkin kılmaya çalışır. Bu nedenle "Eros yaşamı, parçacıklara bölünmüş canlı maddeyi, karmaşıklaştırmak ve durmadan bir araya getirmek ve bu arada tabii ki muhafaza etmek hedefine yönelmiştir" (Freud, 2020: 106). Birleştirme ve çoğaltma amaçlı bir dürtü olan eros, aynı zamanda cinsel dürtülerin ağırlıklı olduğu bir alandır. Bundan dolayı da insan yaşamaya devam ederek erosun thanatostan daha güçlü olduğunu göstermektedir. Tam tersi olduğu durumda ise thanatos güçlü bir dürtü olarak bireyde kendini göstermektedir.

Ölüm dürtüsü olan thanatos, yaşam dürtüsünün tam tersi bir etkiye sahiptir. thanatos, yaşamı yansız duruma getirmeye çalışan bir dürtüdür. Oluşum itibari ile çözülme odaklı bir dürtü olan thanatos; bireyin eylem, davranış ve psikolojik durumunda da aynı çözümü hedeflemektedir. Bireyde bu çözülmeler geri çekilmek, durağan kalmak, sakinleşmek,

dinlenmek gibi çeşitli eylemlerle gerçekleşmektedir. Bireyin kendi yalnızlığından zevk alarak kendini soyutlamasına ve en sonunda da hayatına son vererek ölmeye yönelik bir istek duymasına neden olmaktadır.

Bireyin ruhsal durumu ve davranışları analiz edildiğinde her iki dürtüyü de bünyesinde farklı düzeylerde bulundurduğu görülmektedir. Bireyde "Her canlı madde parçasında iki dürtü de etkindi, ama bunlar eşitsiz bir karışım halinde bulunuyorlardı; öyle ki, herhangi bir madde Eros'un temsilciliğini üstlenebiliyordu" (Freud, 2020: 106) Bundan dolayı yaşam ve ölüm dürtüleri birbirlerine o derece kaynamış bulunmaktadırlar ki onları ayırt etmek oldukça zordur. Ancak bu kaynaşma bireyde "saldırganlığın arttığı durumda kaynaşma çözülür; tersine, libidonun baskın olması durumunda kaynaşma daha etkili olur" (Terbaş, 2010). Dolayısıyla "kaynaşmanın çözüldüğü durumda (defusion) her iki dürtü birbirinden bağımsız olarak kendi amacı doğrultusunda hareket eder" (Terbaş, 2010). Bu çözülmeyle de ortaya bireyin kendine veya dışarıya yönelik bir saldırganlığı çıkmaktadır. Eric Fromm, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* isimli kitabında ifade ettiği şu cümleler ile insandaki ölüm dürtüsünün yönelimini şu şekilde ifade etmektedir:

> "Ölüm içgüdüsü organizmanın kendisine yönelmiş ise kendini yıkıcı bir dürtüdür; ama dışa yönelmişse bu durumda kendinden çok başkalarını yıkıma uğratma eğilimdedirler. Ölüm içgüdüsü, cinsellikle birleştiğinde, sadizme, mazoşizmde anlatımını bulan daha a zararlı dürtülere dönüşür" (Fromm, 2011: 3).

Sonuç olarak insan, gelişimini sürdüren biyolojik bir varlıktır. Onun bu gelişimi fiziksel olduğu kadar zihinseldir. Bu gelişim sürecinin sağlıklı atlatabilmesi için insanın id ile superego arasındaki dengeyi kurması gerekmektedir. Bu denge insanda orta yolu bulan ego ile sağlanmakta ve kötü sonuçlanacak taşkınlıkların ortaya çıkmasına engel olmaktadır. Bunlar arasındaki dengenin sağlanamaması ve taşkınlığı durumunda insanda çeşitli psikolojik kötülükleri meydana gelmektedir. Özellikle insanda bulunan eros ve thanatos adındaki iki dürtü, insanda yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır. Eros dürtüsünün aşırılığı, bireyi cinselliği; thanatos dürtüsünün aşırılığı ise ölüme neden olmaktadır. Dolayısıyla psikolojik kötülük bireyin ruhsal durumuyla ilgili olup dengenin sağlanması adına önemlidir.

## 3. PEYAMİ SAFA'NIN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

### 3.1. Peyami Safa'nın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Peyami Safa, 2 Nisan 1899 tarihinde İstanbul Gedikpaşa'da dünyaya gelir. Babası Servet-i Fünun sanatçılarından, "Şair-i Maderzâd" adıyla tanınan şair İsmail Safa'dır. Annesi ise Server Bedia Hanım'dır. İlhami, Selma, Ulya ve İsmail adında üç kardeşi vardır. Babası İsmail Safa, II. Abdülhamit siyasetini eleştirdiği ve muhalif gruplarla olan ilişkisi nedeniyle sık sık sorguya çekilir. *Saadet* gazetesinde yayımlanan "Gelmeyecek mi?" *Meşveret* gazetesindeki "Ey Türk Uyan" ve "Sultan Hamid" (Ayvazoğlu, 2011: 50-51) isimli şiirleriyle dikkatleri üzerine çeker. Ancak II. Abdülhamit'e yaptığı son olayla birlikte Sivas'a sürgün gönderilir. Bu sırada önce küçük kızı Ulya'yı sonrasında da Selma'yı kaybeder. Evlatlarını kaybeden İsmail Safa evlat acısı ve hastalığının nüksetmesi sonucunda 24 Mart 1901 tarihinde vefat eder. Eşinin ölümünden sonra Server Bedia Hanım, onun kitaplarını satarak cenazenin taşınma işlemini gerçekleştirir. Sonrasında da iki çocuğuyla birlikte İstanbul'da döner ve Gedikpaşa'da bir ev kiralar. İki yaşında yetim kalan Peyami Safa'nın hayat macerası da bundan sonra başlar. Bu süreçte Server Bedia Hanım çeşitli işlerde çalışarak ailesinin geçimini üstlenir. Aile için en büyük destekçi ise Dr. Abdullah Cevdet olmuştur. Daha beş yaşındayken Abdullah Cevdet'in hediye ettiği *Petit Larousse* sözlüğünden Fransızca öğrenen sanatçı; ilk gençlik yıllarında bu ismin etkisinde kalır. Özellikle sanatçının pozitivist ve materyalist eğilimine Abdullah Cevdet öncülük etmiştir. Bu nedenle gençlik yıllarında kaleme aldığı romanlarında yaşadığı tereddütleri ve bocalamaları görmek mümkündür.

Peyami Safa'nın bu yaşadıklarının yanında dünyaya geldiği Osmanlı topraklarında da zor zamanlar atlatılmaktadır. Bu yüzyılda Osmanlı Devleti Karlofça (1699) ile başlayan, Pasarofça (1718) ve Küçük Kaynarca (1774) Antlaşmalarıyla devam eden yenilgilerden dolayı XVIII. ve XIX. yüzyılda her anlamda huzursuz bir sürece girmiştir (Karaman, 2018: 67). Bu süreç, Osmanlı Devleti'ni Avrupa devletlerinin artan üstünlüğü karşısında eski gücünü yeniden kazanmasına yönelik iki yol belirlemesine ortam hazırlamıştır. Mehmet Ali Karaman, "Fransız İhtilali'nin Osmanlı İmparatorluğu'na Etkileri" isimli makalesinde bu yolları şöyle ifade etmektedir:

> "Batılı yöntem kurumları alarak Osmanlı İmparatorluğu'nun idaresini verimli hale getirme isteği ve Avrupa çizgisinde ıslahatlar gerçekleştirerek Avrupa devletlerini memnun etme ve böylece onların imparatorluk üzerindeki sürekli baskılarını azaltma isteği" (Karaman, 2018: 71).

Bu iki yoldan da farklı reformlar yapılarak yenilikler gerçekleştirilmiştir. Ancak Osmanlı bu yeniliklerle istediği kurtulmayı yakalayamamıştır. Yavuz Özdemir "Tanzimat Fermanı'nın Arka Planı" isimli makalesinde başarıya ulaşamamasının nedenine şu cümlelerle

değinerek XIX. ve XX. yüzyılların Osmanlı Devleti için hareketliliğin yaşandığı bir dönem olduğunu ifade eder:

> "Osmanlı Devleti I. Küreselleşme Dalgası olarak da gösterilen bu gelişmelere, o dönemde gücünün de zirvesinde olmasından dolayı bir tepki vermemiş, adeta bu olayları "pas" geçmiştir. Fakat II. Küresel dalga olarak gösterilen, XVIII. yüzyılda ortaya çıkan Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimine tepkisiz kalamamıştır" (Özdemir, 2014: 322).

Osmanlı Devleti için XIX. ve XX. yüzyıllar birçok değişimin yaşandığı bir dönemdir. Avrupa ülkeleri, bu yüzyılda muhtemel bir savaşa hazırlık yaparken; Osmanlı gibi çok uluslu devletler ise Fransız İhtilali'nin getirdiği milliyetçi düşünceyle daha yeni yeni şekillenmekteydi. Hâlbuki "XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Avrupa'da Rusya ve Osmanlı Devleti dışındaki tüm toplumlar Fransız İnkılabı modeline uygun olarak değişmiştir" (Karaman, 2018: 66). Şunu da belirtmek gerekir ki Fransız İhtilali, bu değişim için tek başına güçlü bir amil olmakla birlikte "XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupa'da ortaya çıkan Coğrafi Keşifler, Rönesans ve Reform Hareketleri gibi küresel olayların Osmanlı Devleti üzerindeki olumsuz etkilerini de saydığımız sebeplere ekleyebiliriz" (Özdemir, 2014: 322). Sonuç olarak büyük oranda XX. yüzyılda Avrupa devletlerinin çözüme kavuşturduğu bu mesele; aynı yüzyılda Osmanlı Devleti için çözülmesi beklenen bir problem olarak kenarda durmaktaydı. Dolayısıyla bu değişim hareketi, Osmanlı için içeride ve dışarıda farklı sonuçlar ortaya çıkarmıştır. İçeride merkezi otoritenin zayıflamasına, bürokrasinin ve iç huzurun bozulmasına neden olmuştur. Yaşanılan sorunlar halkı isyana yönelterek; ülkeyi dıştan gelecek zararlara karşı açık bir hale getirmiştir. Dışarıda ise başta Balkanlar ve Rumeli olmak üzere Afrika gibi çeşitli bölgelerde başlayan toprak kayıplarını arttırarak her alanda küçülmeye neden olmuştur. Bu küçülme sürecinde bağımsızlıklarını ilan eden devletler, tek bir milletten oluşan kendi özel yapılarını kurarak; kendilerine ait güç ve sınırlarını oluşturmaya çalışmıştır. Bu değişimi anlayan "Osmanlı siyaset adamları XIX. yüzyılın başından beri, gittikçe daha iyi kavradıkları Avrupa devletlerinin artan üstünlüğüne Batılılaşma siyaseti ile karşı koymaya çalıştılar" (Karaman, 2018: 71). Ancak yapılan yeniliklerin kişilere bağlı kısa süreli yenilikler olmasıyla nedeniyle beklenileni karşılamamıştır. Buna rağmen Lale Devri'nden beri devam eden Osmanlı değişiminde Batılılaşma hareketi önemli bir etki sağlamıştır.

Osmanlının Batılılaşma hareketinin temelleri geçmişe dayanmaktadır. Bununla beraber Osmanlı Batılılaşması'nın "(…) resmi olarak 1839 yılında imzalanan Tanzimat Fermanıyla başladığı kabul edilmektedir" (Demirtaş, 2007: 390). Tanzimat Fermanı, Osmanlı'nın Batılılaşma hareketinin sistemli bir çizgiye girmesini sağlamış olup Avrupalı devletlerle olan yakınlaşmasına da hız kazandırmıştır. Gayrimüslim tebaa için vergi, askerlik, ırz, namus, can gibi farklı alanları kapsayan Tanzimat Fermanı ileride yeni bir edebiyat hareketinin ismi olarak

önemli bir dönemi oluşturmuştur. Sadece askerî, diplomasi gibi kısıtlı alanlarda kalmayan bu yenilikler eğitim, sanat, edebiyat gibi kültürel alanlarda da meydana gelmiştir. Gazetecilik hayatın bir parçası olarak hayatı şekillendirmeye çalışırken “Bir yandan da kamusal alanı ve düşünceyi inşa ediyordu. Öyküler ve romanlar bu yeni bünyenin bir parçası olarak, oldukları ölçüde işlev kazanıyorlardı (Kahraman, 2014: 14). Şerif Mardin *Türk Modernleşmesi* isimli eserinde Osmanlı’nın Batılılığı parça parça alarak gerçekleştiğini şu cümlelerle ifade eder:

> “Tıpkı Lale Devri’nde olduğu gibi 1860’lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, adabı muaşeret usulleri ve Batı’da hâkim olan modalar açısından değerlendirenler ve kullananlar olmuştur” (Mardin, 2020: 15).

Osmanlı devletinde bu yüzyılda gerçekleşen diğer olaylardan bir diğeri de 1876 yılında ilan edilen I. Meşrutiyet’tir. Bu olayla padişahın yetkileri ve gücü ilk defa bir meclis kurumuyla denetlenerek kısıtlanmıştır. Abdülhamit’in 1878’de askıya aldığı bu anayasa, sonrasında 1908’de yeniden yürürlüğe girmiştir. Bu durum Osmanlı Devleti gibi “Otokratik, mutlakiyetçi bir yönetimin ‘meşruti’, anayasal bir yönetime doğru evrilmesi kolay kolay küçümsenmeyecek önemli bir gelişmedir” (Kahraman, 2014: 36). Bu nedenle XX. yüzyılda birçok alanda olduğu gibi Osmanlı Devlet düzenine yönelik çeşitli çalışmaların yapılarak değişim adımlarının atıldığı bir yüzyıl olmuştur. Bütün bunların sonucunda ise Osmanlı Devleti’nin önceki yüzyıldan yığılan bütün dinamikleri, XX. yüzyılda geniş toprak parçalarını içine alan bir dizi geniş çaplı olaya neden olmuştur. Bu olaylar Trablusgarp Savaşı, I. ve II. Balkan Savaşları akabinde I. Dünya Harbi’dir. Bütün bu yaşanılanlar Osmanlının toprak bütünlüğünün bozulup parçalanmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda da İstanbul’dan Samsun’a 19 Mayıs 1919 tarihinde yeni bir hareket başlamıştır. Bu hareket Samsun’da başlayarak sırasıyla Havza Genelgesi (28 Mayıs 1919), Amasya Genelgesi (21/22 Haziran 1922), Erzurum (23 Temmuz 1919) ve Sivas Kongreleriyle (4 Eylül 1919) devam ederek Türkiye Cumhuriyeti’nin temellerini oluşturmuştur. Milli Mücadelenin teşkilatlanması devamında sahaya dökülerek I. ve II. İnönü Muharebeleri (1921), Sakarya Meydan Muharebesi (1921) ve Başkomutanlık Meydan Muharebesi (1922)’yle Türkiye’nin bağımsızlığını ilan etmesine uygun olan siyasi ve askeri ortamı hazırlamıştır.

Ülkesinde çeşitli olayların devam ettiği yıllarda çocukluk ve gençlik dönemini geçiren Peyami Safa için büyümek de zor olur. Bu dönemde edindiği acı tecrübeler onun düşüncelerini etkiler ve ilerleyen süreçte edebi şahsiyetini oluşturur. Özellikle babasının ölümü onu derinden etkiler ve sonraki hayatında ölüm kavramının yarattığı düşünceden rahatsızlık duyar. Bu rahatsızlığını ve hissettiklerini romanlarına aktarır. Bununla birlikte henüz dokuz yaşındayken sağ kolunda başlayan mafsal iltihabı onu derinden etkiler ve sanatçının uzun yıllar hastanede

kalmasına neden olur. Beraberinde fakirlik ve babasızlık gibi olaylar sanatçının hayatında maddi bir endişeyi her zaman canlı tutarken, sanatçının kendine olan güvenini yitirmesine neden olmuştur. Bu güvensizliğini *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta çocuk üzerinden "Her bedbaht gibi ben de bu basit nüktede bile bir merhametten, bir teselliden şüphe ettim: Kendi kendime güvenimi o kadar kaybetmiştim" (Safa, 2019d: 27) cümlesiyle dile getirilmiştir. Küçük yaşlarda başlayan hastalığı ve geçim derdi kendisini okumalara yöneltir. Kendi varlığını anlamak adına başladığı psikoloji ve felsefe okumaları şüphelerinin uyanmasına neden olur. Beşir Ayvazoğlu'nun *Resimli Ay*'dan aktardığına göre "Ben dünyaya gelmeseydim ne olurdu?" ve "Bu dünya hiç olmasaydı ne olurdu?" (Ayvazoğlu, 2011: 57) sorularını her gece kendine sorarak cevaplandırmaya çalışır. Bu nedenle bu okumalar sonraki dönemde sanatçının romanlarına yansıyan süreci doğurur.

Küçük yaşlarda başlayan sağlık sorunu onu on yedi yaşına kadar takip eder ve 1910 yılında Vefa İdadisi'nde başladığı eğitim hayatının aksamasına sonrasında da noktalanmasına neden olur. Vefa İdadisi'nden ayrıldıktan sonra ise geçim sıkıntısı çeken annesinin maddi yükünü azaltmak amacıyla ilk olarak Posta-Telgraf Nezareti'nde memur olarak çalışır. Daha sonra Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihad Mektebi'nde öğretmenlik yapar. Çeşitli işlerde farklı yerlerde çalışan Safa, "Meşhur Olan Fakir Çocuklar" isimli yazısında genç yaşta geçirdiği hastalığını ve babasız kalmasının verdiği o tekliği anlatır. Onun kaleme aldığı şu cümleler sanatçının nasıl bir çocukluk geçirdiğine ışık tutmaktadır:

> "Fakirlik ve hastalık dirilticidir: Korkutur ve iradeyi kırbaçlar, uyuklayan enerjileri ayaklandırır (…) Başarmak için korku da ümit kadar şarttır. İnsana fakirliğin ve hastalığın öğrettiklerini hiçbir okul ve kitap veremez" (Ayvazoğlu, 2017: 63).

Aileden gelen bir birikimden olsa gerek Peyami Safa da aynı babası gibi küçük yaşta edebiyatla ilgilenir ve çeşitli türler üzerine denemeler yazar. Küçük yaşta roman ve hikâye yazmaya yoğunlaşan sanatçı; şair olan dedesi, amcaları ve babası gibi şiir konusunda ısrarcı olmaz. Çocukluğunu hastalık ve savaşların doğurduğu acılarla geçiren Peyami Safa, ilk gençlik yıllarını ise Abdullah Cevdet'in etkisinde geçirir. Onun bu etkilenmesi gençlik yıllarında bocalamasına neden olacaktır. Bu nedenle ilk dönem romanlarında gençlik arzuları ve yaşadığı tereddütler açık şekilde hissedilir. Bununla birlikte Mütareke döneminde çağın vehimlerini hem hem yaşama hem de bunları çeşitli hayatlar üzerinden gözlemleme fırsatı yakalar. Gözlemlerinden hareketle bu sıkıntılı değişimi bireyin kendine ve topluma yabancılaşması, tereddütleri, bunalımları ve batılılaşma sorunlarına dikkat çekerek bunun nedenleri üzerinde durarak bir değerlendirmeye gider. *Bir Tereddüdün Romanı* isimli eserinde söylediği "Bunların içine ben de birkaç defa girip çıktım" (Safa, 2020a: 187) cümlesiyle kendini de dâhil ettiği bir

değerlendirme gerçekleştirir. Bununla birlikte sanatçının İstanbul'da doğup büyümesi, yaşanılanlara karşı kalemini daha açık hâle getirmektedir. Bu nedenle İstanbul'da "Bir tarafta, Frenkler, Levantenler, taş binalar, yabancı töreler, günah ve işretle dolu olan Beyoğlu, diğer tarafta, mahalle sathında beraberliğin yaygın olduğu ve sıkı bir cemaatin oluşturduğu şehrin Müslüman kesimi" (Mardin, 2020: 38)'nin kaldığı birbirinden ayrı iki tesiri bünyesinde hissederek kahramanlarına yaşatmaktadır. Sanatçı bunu yansıtırken asırlarca doğu kültürüyle yaşamış olan Osmanlı medeniyetinin yabancı bir kültürle kaynaşmaya başlamasıyla kendi kültürüyle bağdaşmayan durumlara, toplumsal ve sosyal meselelere, siyasi konulara, ülke gündemini etkileyen olaylara kayıtsız kalmayarak kahramanların konuşmalarını genellikle bunun üzerinden biçimlendirmiştir. Ayrıca pozitivist ve materyalist eğilimlerini bu dönemde terk etmeyerek devam ettirir. Dolayısıyla materyalizm, mistisizm, inanç ve yaratıcı hakkındaki düşünceleri de zihin dünyasını şekillendirerek edebi estetiğini oluşturur. *Yalnızız* romanında ifade ettiği şu paragrafla kendi varlığına yönelik bir anlama çabası içerisinde olduğunu bizlere göstermektedir.

> "(…) Nietzsche öldüğü gün, ben doğmuşum. Onun ruhundaki hidayetsizlik dehşet ve cürete vâris olmadığım hâlde, fikirlerinin barutunda, benim özlediğimin zıddı bile olsa, bambaşka bir dünyaya hasret çeken zekâların ihtilalci soyundan olduğumu bana haber veren dinamizmin içindeki isyan kaynaklarına tıpatıp uygunluğu var" (Safa, 2020b: 379).

Kendisini şekillendiren bu hususlara kayıtsız kalamayan sanatçı, yaşadıklarını bünyesinde hissetmiştir. Cahit Sıtkı, *Peyami Safa Hayatı ve Eserle*ri isimli eserinde Peyami Safa'ya ait bir cümleyi paylaşmaktadır: "Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu" (Tarancı, 1940: 3). Bu cümle sanatçının edebi kimliğinin doğuş şartlarını ön plana çıkarmaktadır.

Bu dönemlerde milletin bağımsızlığı askeri sahada savaşlarla inşa edilirken siyasi basamağı ise Saltanatın Kaldırılması (1922) ve Cumhuriyet'in ilanıyla resmiyet kazanmaya devam eder. Türkiye, 29 Ekim 1923 yılından itibaren rejimi cumhuriyet olan yeni bir düzenin getirdiği sistemle yönetilmeye başlanmıştır. Bu olayla Türkiye siyasi, sosyal ve askeri düzenlemeleriyle her alanda yeniliğin gerçekleştiği bir sürece girmiş ve Peyami Safa da bu dönemde edebiyat dünyasının gözlerini üzerine çekmiştir. 1919'da abisi İlhami Safa'yla birlikte *Yirminci Asır* gazetesinde *Asrın Hikâyeleri'*ni yayımlayarak edebiyat dünyasında büyük bir üne kavuşmuştur. Bu ün sanatçıyı maddi bakımdan rahatlatmış olup *Alemdar* gazetesinin düzenlediği hikâye yarışmasında da birincilik derecesini almasını sağlamıştır. Bununla birlikte sanatçının önündeki kapılar birer birer açılmıştır. Çevresinin teşvikleriyle 1921 yılında kaleme aldığı *Sözde Kızlar* romanı büyük bir ilgiyle karşılanmış ve bunun neticesinde de yazmaya ara vermeden devam etmiştir. Sanatçının bu dönemde verdiği romanlar *Mahşer, Şimşek,*

*Süngülerin Gölgesinde, Bir Akşamdı* ve *Cânân* romanları olup daha çok I. Dünya savaşının çevresinde cereyan eden olaylar etrafında şekillenmiştir. Roman, hikâye ve gazete yazılarıyla daha da ön plana çıkan sanatçı aynı yıllarda *Son Telgraf* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerinde çalışır. 1928-1940 arası *Cumhuriyet* gazetesinde çalışan sanatçı; 1940 sonrasında ise çeşitli gazetelerde çalışmaya devam etmiştir. Peyami Safa kalem hayatına devam ederken ülkede ise Ankara'nın yeni başkent olması, Teşkilat-ı Esasiye (1924), Medeni Kanun (1926), Yeni Türk harflerinin kabulü ve kadınlara seçme ve seçilme gibi birçok yenilik hızlı bir şekilde uygulanmaktadır. Böylelikle Türkiye, Osmanlı'da yarım kalan Batılılaşma hareketini Cumhuriyet döneminde de devam ettirerek tamamlamaya çalışmıştır. Ancak Peyami Safa, *Türk Düşüncesi*'nde 1 Aralık 1953'te çıkan "Yirminci Asrın Mânası" başlıklı yazısında Batılılaşmanın tam manasıyla gerçekleşmediğini, şu paragrafla ifade etmektedir:

> "Eğer aydınlarımızın ve devrimcilerimizin hepsi, Batı medeniyetinin kendi evrim şartları içinde gelişe gelişe bugün aldığı mânâyı anlamakta da birleşselerdi konuşulacak hiçbir şey kalamazdı. Bu XX.'inci, hatta XIX.'uncu yüzyıl Avrupa'sının ne olduğu iyice anlaşılsa, bugünkü kaba ve geri şekliyle bir inkılâp-irtica davası mahiyetini derhal kaybedecek, Batı'daki diyalektik şeklini alarak ilim ve felsefe sınırları içine geçecektir. Ve işte o zaman, ancak o zaman biz tam bir Batılı gibi düşünmeye, konuşmaya başlayacağız ve ancak o zaman Batı kültür ailesi içinde bir yer ve rol sahibi olduğumuzu anlayacağız" (Safa, 2019h: 22).

Batılılaşma, yeni rejimle devam ederken 1930'lu yılların sonunda dünyada II. Dünya Savaşı meydana gelmiştir. Bu savaş 1939-1945 yılları arasında gerçekleşen küresel çaplı bir savaştır. Dünyanın büyük bir bölümünü içinde alan savaşta milyonlarca insan yaşamını kaybetmiştir. Savaşa katılan ülkeler; endüstriyel, bilimsel ve fizyolojik her türlü alanda bütün imkânlarını kullanarak savaşın tahrip gücünü normal bir savaştan daha fazla etkiye neden olacak bir seviyeye taşımışlardır. Türkiye bu savaşa doğrudan katılmamakla birlikte 1939-1945 yılları arasında savaşın etkilerini ve kısıtlamalarını bünyesinde yaşamıştır. Özellikle ekonomideki buhran genişleyerek yiyecek kıtlığı, güvensiz ortam, siyasi çekişmeler gibi problemlerin yaşanmasına neden olmuştur.

Peyami Safa'nın yaşadığı dönemde Türkiye'nin bir diğer meselesi ise sonraki dönemlerinde de yaşayacağı askeri müdahalelerdir. Türkiye, Cumhuriyet'in ilanından 1945'e kadar tek partili bir yönetimle yönetilmiştir. Her ne kadar bu düzenin kırılması adına Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (1924) ve Serbest Cumhuriyet Fırkası (1930) kurularak engellenmek istenmişse de başarılı olunamamıştır. Bu durumun kırılması ise 1946 yılında kurulan Demokratik Parti'yle gerçekleşmiştir. Parti, 1950 seçimlerinde başarı yakalayarak iktidar olmuştur. Ancak Türkiye'nin bu yeni dönemi 27 Mayıs 1960 tarihli askeri ihtilâlle sekteye uğramıştır.

Yazı hayatına çeşitli gazetelerde devam eden Peyami Safa, bu dönemde de bireyin, toplumun ve ülkenin sorunlarını kalemine yansıtmaya devam etmiştir. 1937 yılında Nebahat Hanım ile evlenen Peyami Safa, 1939 yılında İsmail Merve Safa isminde çocuğunun dünyaya gelmesiyle baba olur. Ancak yedek subay olarak görev yaptığı Erzurum'da, 27 Şubat 1961 yılında kaldırıldığı Erzincan'da karaciğer iltihabı nedeniyle vefat eder. Son yıllarda artan sağlık sorunları ve oğlunun ölümü Peyami Safa'nın sağlık durumunu iyice kötüleştirir ve aynı yıl 15 Haziran 1961 yılında vefat eder. 17 Haziran Cumartesi günü Şişli Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Peyami Safa, oğlu Merve'nin yanına Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilir.

Ölümünden sonra arkasında birçok roman, hikâye, inceleme, oyun, ders kitapları bırakan sanatçının edebiyata kazandırdıkları ve edebi kişiliği oldukça önemlidir. Sanatçının romancı kimliğinin yanında *Büyük Yol, Cumhuriyet, Hareket, Tan, Yeni Mecmua, Çınaraltı, Tasvir-i Efkâr, Vakit, Ulus, Milliyet, Büyük Doğu, Tercüman* gibi daha pek çok gazetede kaleme aldığı fikir yazılarıyla da ayrıca ön plana çıkar. Peyami Safa gazete yazılarında siyaset, din, dil, eğitim, üniversite, aile, kadın, çocuk sanat, edebiyat gibi çeşitli toplumsal ve sosyal konulara değindiği yazılara yer verir. Gazetedeki bu yazıları nedeniyle sanatçının düşünce ayrılığı yaşadığı kişiler de olmuştur. Sanatçının *Tasvir*'de yazdığı dönemde, Tek Parti'ye ve Milli Şef'e muhalif olan gazetenin neşriyat müdürü Ziyad Ebüzziya ile yaşadıkları fikir ayrılığı nedeniyle yollarını ayırması bu duruma bir örnektir (Ayvazoğlu, 2017: 416). Ancak her dönem gazetede yazmaya devam etmiştir.

Peyami Safa, romanlarında çağın vehimlerini hem yaşamış hem de bunları çeşitli hayatlar üzerinden gözlemleme fırsatı yakalamıştır. Bu gözlemlerinden hareketle bireyin ve medeniyetin değişiminin getirdiği sorunlara dikkat çekmiş ve bunun nedenleri üzerinde durarak bir değerlendirmeye gitmiştir. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda söylediği "Bunların içine ben de birkaç defa girip çıktım" (Safa, 2020a: 187) cümlesi bunun kanıtıdır. Bununla birlikte sanatçının İstanbul'da doğup büyümesi; iki güçlü medeniyet tesirinin etkisi altında kalmasına ve edebi kimliğini etkiler. Sanatçı bu etkilenmeyi romanlarındaki kahramanlarına yansıtırken asırlarca doğu kültürüyle yaşamış Osmanlı medeniyetinin, kendi kültürüyle bağdaşmayan toplumsal ve sosyal meselelerine değinerek romanlarında yer vermiştir.

Bu bölümde Peyami Safa'nın hayatı, edebi kimliği, eserleri ve yaşadığı döneme yönelik bilgiler bir bütün oluşturacak şekilde verilerek; sonraki bölümlerle kurulacak olan bağlantının zemini hazırlanmıştır. Böylelikle inceleme bölümü daha anlaşılır kılınmıştır.

### 3.2 Peyami Safa'nın Eserleri

### 3.2.1 Romanları

*Sözde Kızlar*, 1922 yılında Serâzâd imzasıyla *Sabah* gazetesinde tefrika edilir. Ancak gazetenin kapanmasıyla roman yarım kalır. Bu olaydan bir yıl sonra 1923'te Orhaniye Matbaası tarafından romanın basımı gerçekleştirilir.

Roman, Yunan işgali sırasında babasını kaybeden ve onu aramak amacıyla İstanbul'daki akrabalarının yanına gelen Mebrure'nin başından geçen olayları anlatmaktadır. Zengin-fakir, doğu-batı, alafranga-alaturka gibi birbirine zıt kavramları zihninde eritememiş kişilerin yozlaşması ortaya koyulmaktadır. Zaman olarak olaylar Mütareke dönemi İstanbul'unda geçer. Romanın üç yıllık bir vak'a zamanı olmakla birlikte bu zamanın anlatı içinde anlatılma süresi yirmi yedi gündür. Romanın sonu Mebrure'nin babasını bulmanın ve Fahri'yle başlayan yeni ilişkisinin mutluluğu ile noktalanır.

*Şimşek,* 1923 yılında Semih Lütfi Kitabevi tarafından basılır. Romanda Sacid ve Pervin arasındaki yasak ilişkinin, Müfid üzerinde yarattığı olumsuz durum ve bunun sonucunda meydana gelen aile faciası anlatılır. Roman, yağan yağmurun Pervin üzerinde bıraktığı izlenimlerle başlar. Üçüncü şahıs bakış açısıyla anlatılan roman, zaman olarak net çizgilerle ifade edilmemekle birlikte Mütareke döneminde geçer. Mekân olarak ise roman iki ayrı kapalı alanda geçer. Bunlardan ilki Bağlarbaşı'ndaki köşk, diğeri ise Çengelköy'deki yazlık evdir. Romanın sonunda Sacid ve Müfid ölürken Pervin akli melekelerini kaybederek akıl hastanesine yatırılır. Romanın ismi olay gecesi, karanlığı aydınlatan şimşekten almaktadır. Bu şimşek Sacid ile Pervin'in yasak ilişkisini görünür kılarken aynı zamanda Müfid'in şüphelerini de aydınlatır.

*Mahşer*, 1924 yılında Orhaniye Matbaası tarafından basılır. Roman, Nihad'ın Çanakkale Cephesi'ndeki savaşın bitmesiyle üç yıldır hasretini çektiği İstanbul'a vapurdan bakmasıyla başlar. *Mahşer*, medeniyet çöküşü, devletin siyasi ve sosyal olayları, toplumsal ve bireysel birtakım sorunlara yönelik düşüncelerle birlikte psikolojik ve ahlaki kötülüklerin ortaya koyulduğu bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman olarak roman Mütareke döneminde geçer. Mekân olarak ise roman, birbirine zıt iki farklı yer olan Beyoğlu ve Fatih arasında geçer. Anlatıcının üçüncü şahıs olduğu roman ismini Nihad'ın İstanbul'da kaldığı sürede tanık olduğu hayata yönelik söylediği " Ah… Birisi onun kulağına bir mahşere girdiğini niçin fısıldamadı" (Safa, 2019c: 296) cümlesinden gelmektedir. Romanın sonu Nihad'ın intihar teşebbüsünden vazgeçerek Muazzez'le barışarak sorunlarını çözüme kavuşturup aydınlanmasıyla noktalanır.

*Bir Akşamdı*, Semih Lutfi Kitabevi tarafından 1924'te basılır. Bununla birlikte daha önceki baskılarda bulunun bazı bölümler üçüncü baskıda çıkarılmıştır (Tekin, 2014: 127). Yaşama arzusu taşıyan Meliha'nın içinde bulunduğu şartlardan uzaklaşmak için evinden kaçması ve bu olaylar sonucunda başına gelen olaylar, bocalamalar, tereddütler ve hayal kırıklıkları anlatılır. Roman, bir akşam vakti Kamil isimli kahramanın evlerine yaptığı habersiz ziyaretiyle başlar. Romanın ismi de buradan gelmektedir. Roman Mütareke döneminde geçer. Olay olarak mekânlar İzmit'te başlar, İstanbul'da genişler ve en sonunda yine İzmit'te noktalanır. Romanın sonunda ise Meliha bütün yaşadıklarına rağmen yaşama arzusunu kaybetmeyerek yaşamak istediğini dile getirir.

*Cânân*, 1925 yılında Orhaniye Matbaası tarafından basılır. Roman üç gündür evine gelmeyen Lâmi'yi bekleyen Bedia'nın gözlerini açmasıyla başlar. İki bölümden oluşan roman, kendi içinde yeniden bölümlere ayrılır. Romanın zamanı I. Dünya Savaşı yıllarına denk gelir. Mekân ise İstanbul'dur.

İki farklı kültürel değerin getirdikleri arasında kalan Lâmi'nin yaşadığı bocalamalar, değerler sisteminin birer birer yıkılma hadisesi ve yoğun tereddütlerin yaşandığı hayatlar anlatılmaktadır. Bununla birlikte içinde yaşadığı hayata karşı memnuniyetsizlik duyan Lâmi'nin her türlü ahlaki değerden uzak Cânân adlı bir kadına ulaşmak arzusuyla verdiği ruhsal mücadeleyi ve yıkımları roman konu almaktadır. Roman, Cânân'ın ölmesi ve Lami'nin pişman olup Bedia'ya geri dönmesiyle son bulur.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, 7 Kasım1929 ile 10 Aralık 1929 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir. Bununla birlikte Tefrika'nın Son Safha'sında, Nüzhet tarafından Berlin'den gönderilen mektup ve çocuğun cevap olarak kaleme aldığı ancak Nüzhet'e göndermediği mektuplar da vardır (Tekin, 2014: 162). Bu mektuplar tefrikadan kitaba geçirilirken çıkarılarak 1930 yılında Resimli Ay matbaası tarafından basılır.

Roman, sol dizindeki rahatsızlıktan muzdarip bir gencin, hastane koridorunda geçen fiziki ve psikolojik serüvenini konu alır. Aynı zamanda Nüzhet'le olan aşk ilişkisini de anlatır. Romanda zaman gencin defterine kaydettiği "5 Teşrinievvel 1915" tarihiyle ortaya çıkar. Bununla beraber roman, üç ayrı mekânda geçer. İlki kenar mahallede bulunan gencin kendi oturduğu evdir. İkincisi Erenköy'deki akrabalarının köşkü ve üçüncüsü de hastanedir. Özellikle hastane kapalı bir mekân olarak çocuğun psikolojik dünyasını oluşturma noktasında diğer iki mekândan daha ayırt edici özelliktedir.

Romandaki hasta genç, hem anlatıcı hem de yaşanılanları gözlemleyici biri olarak çıkar. Romanın anlatıcısı bir genç olmasına rağmen romana hâkim bakış açısının taşıdığı deneyimin aynı kişiye ait olduğunu söylemek zordur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da dediği gibi "Bir kelimeyle o, yaşının çocuğu değil, acının ve talihin adamı yani sadece hastadır" (Tanpınar, 2016: 378). Ayrıca Peyami Safa'nın hayatına dair otobiyografik izleri bulundurması nedeniyle de roman dikkat çekicidir. Romanın sonunda ise gencin ameliyatı başarıyla geçerek hastaneden ayrılır.

*Fatih Harbiye*, 1931 yılında Semih Lütfi Kitabevi tarafından basılır. Romanın ikinci basımı ise 1968 yılında Ötüken tarafından yapılır. Ayrıca roman "Zwischen Ost und West" adıyla Otto Baxa tarafından Almancaya tercüme edilir" (Tekin, 2014: 185).

Roman, Neriman ve Şinasi'nin Darülelhan'dan beraber çıkarak Vezneciler'e yürümesiyle başlar. Türk toplumunun geçirdiği kültürel ve siyasi değişmeler sonucunda etkilenen hayatları konu alan roman, Fatih ve Harbiye arasında kalan Neriman'ın sıkıntılarını konu almaktadır. Yanlış batılılaşma kavramları üzerinde durulan romanda genç kuşakların arzuları, bunalım ve pişmanlıkları gibi kavramlar durularak olaylar şekillenir. Romandaki vak'a zamanı 1920-1930 yıllarıdır. Olayın geçtiği mekân ise İstanbul'un doğu ve batı yaşam şeklinin hâkim olduğu Fatih ve Harbiye semtleridir. Roman da adını bu iki semtten alır. Romanın sonunda ise Neriman pişman olarak baloya gitmekten vazgeçer ve Şinasi'yle ertelediği evliliğini gerçekleştirmeyi kabul eder. Roman böylelikle mutlu bir şekilde biter.

*Bir Tereddüdün Romanı,* 15 Temmuz 1932 - 23 Eylül 1932 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir. Tefrika edildikten bir yıl sonra 1933'te kitap haline getirilerek Sühulet Kütüphanesi tarafından basılır. Roman, 1920 ve 1930'lu yılları arasında Peyami Safa'nın yaşadığı bohem hayatı kapsamaktadır.

Roman, I. Dünya Savaşı sonrasının doğurduğu kendi varoluşunu çözmeye çalışan bireylerin tereddütlerini anlatmaktadır. Romanın ismi de bireylerin yaşadıkları yoğun tereddütten gelmektedir. Roman, Bir Adamın Hayatı isimli roman yazarının bir otel odasında yaşadıklarıyla başlar. Geriye dönüşler ve ilerleme teknikleri ile Vildan ve Mualla isimli kahramanların hikâyelerinin anlatılmaya başlamasıyla olaylar genişler. Romanın sonu muharririn Vildan'ın evine gitmesi ve onu bulamamasıyla noktalanır.

*Biz İnsan*lar, 1937 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir. 1937'de yazılan romanın basımı ise 1959 yılında İnkılâp ve Aka Kitapevi tarafından gerçekleşir. Bu nedenle de *Biz İnsanlar*, sanatçının son romanı olarak kabul edilir.

Roman, Boğaziçi'nde özel bir lisede çalışan Orhan'ın öğrencilerinden olan Tahsin ile Cemil arasında cereyan eden taş hadisesiyle başlamaktadır. Zaman olarak olaylar Mütareke dönemi İstanbul'unda geçer. Bununla birlikte olaylar "5 Teşrinisani 1922" tarihine kadar uzanır. Vedia'nın defterine kaydettiği 1922 yılı ve sonrasında üç yıl geçerek Orhan'ın 1925 yılında tekrardan hatırlatarak sunulur. Romanın sonu ise Orhan'ın ölmesi ve Vedia'nın hayata dönmesiyle noktalanır.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 1949 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından basılır. Materyalist olan Ferit'in bir apartmanda oda kiralamasıyla bütün olaylar başlar. Pansiyonda kaldığı sürede pozitivist ve materyalist bir eğilimle gördüklerini açıklamaya çalışan kahramanın, geçirdiği başarısız tecrübeler sonucunda şüphe ve tereddütlerinden uzaklaşarak iç huzuru yakalaması anlatılır. Temelde iki bölümden meydana gelen anlatının birinci bölümünde kahramanın materyalist eğilimi ağır basarken; ikinci bölümünde ise mistik yönelimi öne çıkar.

Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu romanın olay zamanı ise II. Dünya Savaşı'nı gösterir. Mekân olarak ise roman, iki alanda gerçekleşir. Bunlardan ilki pansiyon diğeri ise adadaki köşktür. Romanın sonu ise nihilizmden sıyrılarak mistisizme eğilmesi ve huzura ermesiyle son bulur. Dolayısıyla kapalı mekân pansiyondan, açık alan adaya yönelmesi de bundan kaynaklanmaktadır. Romana ismini veren olay ise anlatının kahramanlarından olan Matmazel Noraliya'nın oturduğu koltuktur.

*Yalnızız,* Yeni İstanbul gazetesinde 12 Eylül 1950 - 20 Aralık 1950 tarihleri arasında tefrika edilir. Romanın birinci baskısı ise 1951 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından yapılır. İlk baskıda yer alan "prolog" bölümü, aynı yayınevinin ikinci baskısında ise çıkartılır. Ayrıca *Yalnızız*'ın Ötüken baskısına eklenen açıklamada Peyami Safa'nın prolog kısmının üzerine kendi el yazısıyla "Bu kısım girmeyecek" ibaresini eklemiştir.

Roman, kahramanların kahvaltı sofrasındaki sohbetiyle başlar. İkinci Dünya Savaşı sonrası manevi değerlerin zayıflamasıyla yalnızlaşan insanların çözüm yolu yolarak maddi değerlere yönelerek hüsrana uğraması romanın konusunu oluşturmaktadır. Roman İstanbul'un Yeşilköy semtindeki bir köşkte geçmektedir.

Bu bölüm Peyami Safa imzalı on bir romana yönelik çeşitli bilgilerin verilmesi ile meydana gelmiştir. Romanların her birine ait tefrika ve basım tarihi, konusu, yayın evleri, vaka zamanı ve mekânlarına yönelik temel ifadelerin söylenmesiyle de tamamlanmıştır. Böylece inceleme bölümünde yer alacak romanlar belirlenmiştir.

### 3.2.2 Diğer Eserleri

**Hikâye:**

*Hikâyeler* (1980)

**Oyun:**

*Gün Doğuyor* (1932)

**İnceleme Denemeleri**:

*Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938)

*Büyük Avrupa Anketi* (1938)

*Felsefî Buhran* (1939)

*Millet ve İnsan* (1943)

*Mahutlar* (1959)

*Mistisizm* (1961)

*Nazyonalizm* (1961)

*Sosyalizm* (1961)

*Doğu- Batı Sentezi* (1963)

*Sanat- Edebiyat-Tenkid* (1970)

*Osmanlıca-Türkçe-Uydurmaca* (1970)

*Sosyalizm-Marksizim-Kom*ünizm (1971)

*Din-İnkılâp-İrtica* (1971)

*Kadın-Aşk-Aile* (1973)

*Yazarlar-Sanatçılar-Meşhurlar* (1976)

*Eğitim-Gençlik-Üniversite* (1976)

*20.Asır- Avrupa ve Biz* (1976).

**Ders Kitabı:**

*Cumhuriyet Mekteplerine Millet Alfabesi* (1929)

*Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe* (1929)

C*umhuriyet Mekteplerine Kıraat* (1929)

*Yeni Talebe Mektupları* (1930)

*Büyük Mektup Nümuneleri* (1932)

*Türk Grameri* (1941)

*Dil Bilgisi* (1942); *Fransız Grameri* (1942)

*Türkçe İzahlı Fransız Grameri* (1948).

# 4. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA KÖTÜLÜK

## 4.1 Şahıslar Kadrosunun Kötülük Açısından Değerlendirilmesi

### 4.1.1 Sözde Kızlar

Mebrure, İstanbul'un Beşiktaş semtinde doğan 19-20 yaşlarında genç ve güzel biridir. Peyami Safa, ona hayırlı ve makbul anlamına gelen Mebrure ismini vererek köşktekilerin içki, kumar, aldatma ve maddi zevklerine rağmen Mebrure'yi görünür kılmaya çalışır. Mebrure hoşa gidecek özelikler çerçevesinde anlatıcının yorumlarıyla şu şekilde çizilir:

> "Buğday renkli, az beyzî çehresinde yorgun bir hülya yayılan uzun kirpikli, siyah gözlerinin, siyah başını çerçeveleyen ve bir su kadar parlak, akıcı, yumuşak siyah saçlarıyla mükemmel bir ahengi vardı. Narin burnu, hafif bir kavis ile çehresine gururlu bir cazibe veriyordu" (Safa, 2019a: 18).

Romanın diğer şahısları tarafından da Nevin'in "Sen iyisin, ne iyi… Kolların, göğsün, kalçaların mükemmel" (Safa, 2019a: 22), Siyret'in "Görünüş mükemmel… Gözleri ve duruşu harikulâde" (Safa, 2019a: 44) ve Behiç'in "Vücudunuz dans için mütenasip. Koldan su gibi akacak kadar zayıf değil, ayak vezinlerini bozacak derecede şişman da değil, tam ölçü" (Safa, 2019a: 51) gibi ifadeleriyle yazarın bu düşüncesi desteklenir. Romanda "Dış görünüşü ile gayet güzel bir kız olarak çizilen Mebrure, karakter olarak da anlatıcının olumladığı ve ön plana çıkartmak istediği özelliklerle tasvir edilmiştir" (Kuran, 2018: 51). Mebrure, kişilik özellikleriyle de güvenilir, temiz, eğitimli, masum, güzel ve "kendi iffetine, namuskârane mukavemetine emin" (Safa, 2019a: 74) biri olarak çizilir. Bu nedenle "Mebrure'nin kültürel kimliği, okuyucunun romana inanmasını sağladığı gibi Mebrure'nin yazar tarafından kendisine biçilen göreve lâyık olduğunu da belgelemektedir. Dolayısıyla okuyucu onun "bakış açısı"ndan olaylara herhangi bir tereddüde düşmeden bakar" (Tekin, 2014: 80) ve Mebrure'nin gerek Behiç için gerekse de diğer kahramanlar için söylediklerini güvenilir kılar. Anlatıcı ile kahramanın bakış açıları romanda birleşerek kötü olan erkek kahramanlar daha net bir tavırla okuyucuya sunulur. Böylelikle Mebrure bu özellikler ile anlatıcı tarafından olumlu ve cazip kişi olarak romanda sunulur.

Mebrure mutluluk ve rahatlığın maddi kaynaklarda olmayıp onun yerine gönül ve vicdan rahatlığı ile olacağının altını çizerek aile, evlilik, anne – baba, ahlak, namus gibi değerleri önemseyen biri olarak verilir. Bunların yanında piyano çalmasını ve dans etmesini bilen Amerikan okulunda eğitim almış doğulu ve batılı değerleri birleştirmeyi başaran (Kuran, 2018: 53) bir genç olarak sunulur. Fakat Mebrure hem kültür hem de manevi değerlere sahip bir genç kız olmasına rağmen İstanbul'un şartları ve kaldığı evin yaşam şekli onun çatışmalar yaşamasına neden olur. Köşkün sunduğu imkânlar onun ruhunda yaşama şevkini yeniden

uyandırır. Bütün bunlar Mebrure'yi Behiç'e yöneltir ve Fahri'den uzaklaştırır. "Fahri'nin silik bir kişiliğe sahip olması da Mebrure'yi ister istemez Behiç'e doğru iter" (Tekin, 2014: 89). Böylelikle Behiç'in kötülüğünü işletmesine ve sonuçları itibari ile romanda yeni kötülükler doğurmasına neden olur. Ancak Mebrure, Belma'nın yaptığı itiraf ile köşkteki kadınlar gibi olmaktan kurtulur. Mebrure ideal bir genç kız tipini romanda oluşturarak sözde kız olmaz ve paranın aldatıcılığı konusunda da ibretlik bir ders vermiş olur. Mebrure, babasını bulur ve Fahri ile birlikte Anadolu'da yeni bir hayat için adım atarlar.

Behiç, otuz yaşlarında ne işle uğraştığı belli olmayan, Viyana sefareti müsteşarlarından merhum Nafi Bey'in oğludur. İstanbul'un eğlence mekânlarını ve Viyana'yı çok iyi bilen Behiç, kıyafeti, davranışları, yürüyüşü ve konuşmasıyla batıyı yüzeysel olarak taklit eden bir gençten ziyade çevresindeki kişilerin zaaflarını çok iyi anlamış (Safa, 2019a: 69) biri olarak romanda tanıtılır. O, ayrıca herkesin hassas olduğu noktaları çok iyi bilen, yaşamın sırrını keşfetmiş, zekâsı kötülüğe ve ahlaksızlığa çalışan tehlikeli biri olarak sunulur. Bununla birlikte yalancı, bencil, zevk düşkünü, çapkın, isteklerine göre hareket eden, çevresindeki kadınlardan yararlanan ve arzularına yenik düşen bir erkek olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazar, Behiç'in bu kötü özellikleriyle orantılı olacak şekilde onun fiziksel görünümünü bozmamıştır. Aksine onun fiziksel görüntüsü ile kötülükleri arasında bağlantı kurarak bir bütün içinde vermeye çalışmıştır: "Bıyıksız yüzünde uykusuz gecelerin buruşukları, mavi gözlerinde tatlı bir zevk yorgunluğu var" (Safa, 2019a: 23). Böylelikle "Behiç'in dış görünüşüne ait teferruatı tasvir ederken onun aldatıcılık vasfını ön plana çıkartmak" (Kuran, 2018: 55) istemiş ve onu tam bir salon beyefendisi olarak çizmiştir. Ancak Behiç her ne kadar fiziksel özellikleriyle, şaşaalı, cazibeli hayatıyla, dışa dönük özellikleriyle çizilse de kişilik özellikleri ve ahlak itibarıyla kötüdür. Behiç'i ahlâkî değerlere uygun eylemlerde bulunmaz ve kadınları sadece zevki için kullanır. Bu doğrultuda zor durumda olan kuzeni Mebrure'yi bir oyuncak gibi kullanmaktan dâhi çekinmez. Mebrure'ye küçüklük resmini göstermek bahanesiyle odasına davet eder ve onu zor durumda bırakır ancak vazgeçmez. Köşkte düzenlenen eğlencelerin birinde Siyret'le anlaşarak Mebrure'ye yine tuzak kurar. Ancak bu tuzağı da başarısız olur. Dikkatli bir şekilde bütün kurnazlığını kullanır ve bir plan daha yapar. İlk zamanlar kahraman kötü eylemlerini görünür kıldığından dolayı Mebrure'nin nazarında kötü ve uzak durulması gereken biri olarak yer almıştır. Ancak romanın ilerleyen kısımlarında bu özelliklerinin her birini gizleyerek baskılar. Mebrure'nin istediği tarzda bir erkek olmaya çalışır. Ona yepyeni bir insan olmak istediğini söyler ve Anadolu'ya gitme isteğini dile getirir. Annesi ve kız kardeşi Nevin de ona bu tuzağın inandırıcı olmasında yardımcı olurlar. Bundan dolayı Mebrure'nin fikirleri ve

eylemleri kısa bir süre için Behiç'in eylemlerinden etkilenmiştir. Mebrure, bu etkilenmeyi yaşadığı bir bölümde Fahri ile Behiç'i karşılaştırarak "Yaşamak lazım, iyi yaşamak lazım, rahat yaşamak lazım…" (Safa, 2019a: 155) cümlesini kurmaktadır. Anlatıcı bu kısımda araya girerek "Mebrure için bu köşkteki refahı, vasıta bolluğunu bırakmak da güçtü. Artık hicretlerin, parasızlıkların, hastalıkların adi ve çirkin üzüntüleriyle titremeye razı değildi" (Safa, 2019:a 55) diyerek kötücül bir planla Behiç'in hedefine yaklaştığının işaretini vermektedir.

Her ne kadar Behiç'in kötülük yapma isteğinin büyük bir bölümü Mebrure'ye yönelse de romandaki ahlaki kötülüğün ortaya çıkışı Belma üzerinden gerçekleşmektedir. Anlatıcı bu durumu romanın başından sonuna kadar sürdürmektedir. Anlatıcı, Behiç'i kötü bir kahraman olarak romanın içinde kurgulamasına rağmen Belma'nın arzuları ve tatmin olma isteği de Belma'yı Behiç'in kötülüklerine açık hedef haline getirmiştir. "Çünkü Behiç, medenî ve rahat yaşamanın, bir kelimeyle imkânın kapısıdır" (Tekin, 2014: 89). Dolayısıyla Behiç romanda kötü olmasına rağmen yine de cazip bir kapıdır. Dolayısıyla maddeyi temsil eden Behiç, romanda bütün gücüyle Batı'yı temsil etmektedir. Anlatıcı bu durumun bilincinde olarak toplumun içinde Behiç gibi kişilerin varlıklarını göstermek adına romana bir "sosyal fayda" işlevi yüklemektedir. Bunun sonucunda ise iyi olanları da kendi tarafına alarak kötülüğünü genişletmektedir. Böylelikle kötülüğe süreklilik kazandırmaktadır. Bu nedenle Behiç, sonuçları itibari ile doğan kötü olay ve durumlardan bir pişmanlık dahi duymamaktadır. Behiç romanın başında eylemleriyle ahlaki kötülükleri doğurmasına rağmen sonrasında bu eylemlerini kötücül zemini olan planlı eylemlere dökerek elde etmek istediği nesneye ulaşmak doğrultusunda kullanması bakımından kötü bir kahramandır. Anlatıcı bu doğrultuda ona arzularına yenilen insanların hayatları boyunca taşıyacağı bir hastalık olan frengiyi verir. Bu hastalığını bilmesinin yanında yine kendi isteğiyle başkalarına da bulaştırmaya devam etmektedir. Bu, kötülüğün özgür iradeyle bir seçim olduğunu göstermektedir. Bu kahramana verilen hastalık kendisi için bir ceza olmanın yanında diğer insanlar için de bir kötülüktür. Tedavisi olmayan frengi hastalığıyla romanda kahraman hem kendine hem de onunla birlikte olan kadınlara kötülüğü getirmektedir. Böylelikle Behiç bireysel arzularına karşı yenilerek hem kendi hem de çevresindeki kişiler için kötü sonuçlanacak durumlara neden olmuştur.

Siyret, bankada çalışan, batının değerleri ile yozlaşmış, yazarın evlilik kurumuna olan bakış açısını görmek amacıyla yaratılan çapkın ve kumarbaz biridir. Salih gibi kendisinden yaşça büyük kişilerle ilişki kurmaktan ve onlardan faydalanmaktan çekinmeyen bir kişiliği vardır. Aynı zamanda Behiç'in de en yakın arkadaşıdır. Dolayısıyla ondan farklı bir kişilikte değildir. Yaşam şekli bakımından Behiç'ten altta kalmayan Siyret, onun yolundan gitmektedir.

Aynı zamanda Behiç'in bütün kötü nitelikli eylemlerinin de ortağıdır. Ortak oldukları kötülükleri Siyret gerçekleştirmese de; Behiç'in her türlü kötü eylemlerine ortam hazırlayan kişi konumundadır. Romanda bir gece Mebrure'nin Behiç'le yalnız kalmasını sağlamak için Güzide'yi bahçede oyalayarak ortam hazırlamaya çalışır. Hatta oyalamak için başlattığı eğlencede zaaflarına yenik düşerek Güzide ile ilişki yaşar. Yaşanan ilişkinin sonunda Güzide'yle evlenmek zorunda kalır. Ancak onun için bu bir problem olmaz. Hatta talak yoluyla boşanmayı dillendirerek başka bir ahlaki değeri kötü yönde kullanmasıyla okuyucunun karşısına çıkar. Dolayısıyla kahramanın seçimlerini gerçekleştirirken özgür iradenin varlığıyla netleştirdiğini okuyucuya gösterir.

Siyret, romanın sonunda kötü olan bir sonla veya cezayla noktalanacak bir durumla karşılaşmamaktadır. Anlatıcı, Siyret'i iki kadın arasında ilişkisini sürdüren bir kişi olarak bırakmaktadır. Bununla beraber anlatıcı net olarak söylemese de Siyret'in de frengi olabileceğine dolaylı olarak Belma'nın ağzından çıkan şu cümlelerle değinilmektedir:

> "Berbat bir adam… Mebrure… ona… ötekilere… çünkü ötekiler de öyledir: Nevin de… Nazmiye de... benim gibi hastalar. Hep fena adamlar, hep ahlaksızlar… Ah sus, ben neler bilirim neler…" (Safa, 2019a: 197).

Salih, Belma'nın kardeşidir. Romanda kumar oynayan, yaşlı kadınlarla ilişki yaşayan biri olarak bahsedilir. Kendi yanlışları ve edindiği yanlış arkadaşlıklardan dolayı romanda kötülüğe maruz kalmaktadır. Bu kötülüğün sonucunu hem kendisi hem de kız kardeşi ödemektedir. Ancak ikisinin de bu kötülüğe maruz kalmasının nedeni özgür iradeleridir. Anlatıcı, ailelerini, yaşadıkları çevreyi ve hatta kendilerini beğenmeyen kahramanların maddi unsurlarla bu özelliklerini gölgelemeyi nasıl kapatmaya çalıştıklarını göstermektedir. Kahraman, maddi arzularını ahlaki yolları önemsemeden elde etmeye çalışmaktadırlar. Bunun sonucunda ise kendisiyle ve değerleriyle uzlaşamayan bir kişinin sonunda kazanacağı hiçbir şeyin bulunmayacağını göstermek amacıyla anlatıcı ona romanda kötü bir son vermektedir. Bu son Salih'in aklî dengesini yitirmesiyle sonuçlanmaktadır. Anlatıcı kahramanın seçimlerini yine başka bir kötülükle sonlandırmaktadır.

Fahri, Behiç'in dış güzelliği ve şıklığına rağmen romanda samimi ve içten tavrıyla ön plana çıkmaktadır. O, "yüzü yanık, gözleri patlak, alnının etleri büklüm büklüm kırışmış, başı, elleri ve ayakları büyük, bütün vücudu titrek, üstü başı dağınık, tuvaletsiz, pantolonu ütüsüz bir delikanlıdır" (Safa, 2019a: 80). Buna rağmen manevi değerlere bağlı, ahlaklı, Anadolulu ve "Tam manasıyla samimi gençtir" (Safa, 2019a: 81). Behiç'in maddi zevklerine karşılık Fahri'de bunların hiçbiri yoktur. Tabiat manzaralarından etkilenişi, Mebrure'ye gönderdiği mektuptaki kelime seçiminden ve konuşmasından aşka ve sevgiye duyduğu temiz duygularının olduğunu

kanıtlamaktadır. Bunların yanında tek göz odada az eşyayla yaşayan kendi imkânlarını kendisi yaratan postanede çalışan bir memur olarak Behiç'ten ayrılmaktadır. Bununla Fahri'nin maddi bakımdan Behiç ile kıyas edemeyecek konumda olduğuna da işaret edilir. Ancak bu problem yaratacak bir unsur olarak gösterilmez. Çünkü Fahri, iç zenginliğin, Türk ve Müslüman hayat tarzının yansıtıldığı bir genç olarak romanda verilmektedir. Fahri çirkin ve parasız olmasına rağmen Behiç'ten farklı olarak temiz bir ruha, samimi bir yüreğe, vatanını seven dinine bağlı ve mücadeleci zihniyete sahiptir. Bu nedenle o kötü değildir. Anlatıcının olumlu özelliklerle donattığı ve ona onursal, şeref anlamına gelen Fahri ismini uygun görmesi bundandır. Böylelikle anlatıcı maddi zenginliğin değil, iyi ahlakın ve dürüstlüğün önemli olduğunun da altını çizer.

Nevin, yirmi beş yaşına yaklaşan, Mebrure'ye göre zayıf, kumral ve ince saçlı bir genç kızdır. Aynı zamanda Behiç'in kız kardeşidir. Aynı annesi ve kardeşi Behiç gibi köşkteki eğlence hayatının bir parçasıdır. Bunun yanında nitelik bakımından onlar gibi kötüdür. Onun bu kötü niyeti vasfına uygun düşecek şekilde ahlaki özellikler ile verilir. Nevin, kendisi gibi olmayanı kendine benzetmek adına sürekli iyi rolünü oynayarak onları tuzağına çekmeye çalışır. Romanda Nevin'in kötülüğüne maruz kalan kahraman önce Belma'dır. Sonrasında ise Mebrure gelir. Mebrure'ye kurduğu tuzaklarla onu kötülüğüne çekmeye çalışır. Nevin, bu kötülükleri hem isteyerek hem de baskın gelen duygularına engel olamamasından yapmaktadır. Kıskançlık kötülük yapmasında baskın gelen bir duygudur. Bu nedenle sürekli kendisini Mebrure ile mukayese etmektedir. Böylelikle kötücül duygular başka kötü olan duygularla birleşerek kötülüğü meydana getirmektedir. Anlatıcı, bu duruma yönelik izlenimini şu cümlelerle verir: "Nevin, Mebrure'ye yarı mest, mânâlı bir göz ucuyla baktı ve notayı hemen yerine koydu" (Safa, 2019a: 21) ve "Merak etme, o küçük hanımı da görürüz, bir hafta… Fazla değil…" (Safa, 2019a: 37). Anlatıcı, romanın yapısına yerleştirdiği bu tarz cümlelerle Nevin'in kötülük yapacağını da ayrıca hissettirir. Bununla birlikte daha fazlasını isteme gibi bir hedefi ya da isteği de yoktur. Ancak kahraman maddi istekleri olmamasına rağmen kötü nitelikli eylemlerinden geri kalmamaktadır. Her daim kötülük noktasında aktif bir şekilde romanda bulunmaktadır. Behiç'in kötülüklerinin gerçekleşmesinde de en büyük rol Nevin'e aittir.

Nevin, ülkenin içinde bulunduğu duruma karşı da ilgisizdir. Savaş ve savaşta parçalanan aileler onun için bir anlam ifade etmemektedir. Anlatıcı bahsi geçen olumsuz özellikleri görünür kılmak adına romanda Nevin'e olan tavrını şu cümlelerle verir: "Nevin yirmi beşine yaklaşan bir kız, fakat gözlerini dolayan çürüklü buruşuklarla âdeta beş çocuk doğurmuş bir kadına benzemişti" (Safa, 2019a: 72). Dolayısıyla Nevin, Mebrure'nin İstanbul'da içine

düştüğü muhitin tanıtımı ve sözde kız tanımına örnek teşkil eden bir tip olması nedeniyle romanda yaratılmış ikinci dereceden bir kişidir.

Belma, güzelliği haricinde başka vasıflarından bahsedilmeyen yirmi iki yirmi üç yaşlarında "boyalı yüzü, topukları pek yüksek iskarpirleri ve daima hareket halinde bulunan oynak vücuduyla o da, biraderi kadar garip ve acayip bir mahlûktu" (Safa, 2019a: 46) şeklinde romanda yer alan bir kişidir. Ailesinden bilinçli bir eğitim almayan Belma, sadece duydukları, dergilerden gördükleri ve vitrindekiler ile içinde yaşadığı hayat tarzından nefret ederek başka bir hayatı yaşamak istemektedir. Bu isteğini gerçekleştirmek adına kendi iradesiyle Behiç'in metresi dahi olur. Ondan hamile kalır, frengiye yakalanır ve bebeği ölür. En sonunda da çektiği vicdan azabını büyük bir pişmanlık ile itiraf eder. Belma'nın bu uyanışı onun bütün Türk kızlarına ibret olmak üzere yaratılan bir roman kişisi olduğunu da bize şu cümlelerle göstermektedir:

> "Öyle bir uyanış uyandım ki, ah, Mebrure, bu tavanı basık odamda geçirdiğim geceleri, karyolamı sarsarak, göğsümü yırtarak ağladığım geceleri bütün genç kızlar bilseler; ah Mebrure, benim felâketime habersiz koşan binlerce Müslüman kızına bu karanlık odadan haykırabilsem, kasık ve öksürüklü sesimi duyurabilsem; ah, Mebrure, ne diyeyim? Burada, şu karşıdaki evlerde, başka semtlerde, hattâ uzak yerlerde, denizaşırı memleketlerde, İstanbul'da ve dışarıda yaşayan genç kızlara 'Heyy yollarını şaşıranlar… Vazifelerini unutanlar… Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz? Bir adım ilerinizde sizi bekleyen çukurları ve kuyuları görmeden nereye.. nereye? diye avazım çıktığı kadar uzun bir çığlık koparabilsem…" (Safa, 2019a: 179).

Belma'nın aile ortamı da yaşadığı hayattan farklı hayatı hayal etmesine ve istemesine - sebep olmuştur. Özellikle Belma'nın örnek bir ebeveyne sahip olmayışı ile iyi bir aile terbiyesi alamamış olması kötülükler karşısında onu savunmasız bırakmıştır. Bu nedenle Behiç'in yalanlarına direnemeyerek beş sene boyunca inanmış ve romanın sonunda türlü felaketlerle yüzleştikten sonra ölmüştür. Yazar, Belma'nın ölümüyle aslında onun gibi olan kadınlara ibretlik bir olay sunmak istemiştir. Bunu da "dinini, milliyetini sevmeyen; mahallesine, ailesine, isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günâhı işleyen ve böyle, Allah tarafından, bin türlü hastalıklarla, hırıldaya hırıldaya gebertilen melun karı" (Safa, 2019a: 206) cümleleriyle vermiştir. Belma, buna rağmen nefret edilmesi gereken bir kadın (Kuran, 2018: 63) olarak gösterilmemiştir. Bunun yerine intihar öncesinde her şeyi Mebrure'ye anlatarak Türk kızlarını Behiç gibi erkeklere karşı uyardığı için acınacak bir kişi olarak kalmıştır. Böylelikle Behiç gibi yakışıklı, zengin, Türk ve İslam geleneğinden uzak, bencil ve acımasız erkeğin sahip olduğu hayat tarzının ne gibi zararlar doğuracağı (Kuran, 2018: 61) Belma üzerinden gösterilerek roman tamamlanmıştır.

Salih, serseri, dolandırıcı, iyi bir aile terbiyesi almamış, fakirlikten ve yaşadığı çevreden bunaldığı için Behiç ve çevresinin hayatına dâhil olmuş, para karşılığında yaşlı kadınlarla aşk

yaşayan ikinci dereceden roman kahramanıdır, ahlaki değerlerini kaybetmiş bir genç olarak romanda karşımıza çıkmasına rağmen Behiç ve çevresindekilerden ayrılmaktadır. Salih'in hayatı tarzı her ne kadar romanda tasdik edilmese de Cerrahpaşa gibi Anadolu semtinde büyümüş olması (Kuran, 2018: 69) onda bazı değerlerin korunduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle Belma'nın başına gelenleri öğrendikten sonra dejenere bir Anadolu genci olmasına rağmen kardeşinin başına gelenleri kabul edemeyerek romanda akli dengesini kaybederek çıldırmıştır.

Romanda maddi rahatlık, iyi giyinme, eğlence ortamı, paraya düşkünlük gibi çeşitli imkânlar sebebiyle neredeyse sözde kız olmaya yaklaşan Mebrure'nin yaşadıkları üzerinden ibretlik bir ders verilmek istenmiştir. Peyami Safa zengin şahıs kadrosu ile maddi ve manevi değerler arasındaki insanları örnekleyerek romanı bu amaca hizmet edecek şekilde yaratmıştır.

#### 4.1.2 Şimşek

Müfid, romanın merkezinde yer alan bir kişidir. Olayların başlamasında ve bitişinde etkili bir isim olmasının yanında olaylardan etkilenmesi ve kötülüğe maruz kalması bakımından da önemli bir kişidir. Romanda Doğu kültürüne ait değerler çerçevesinde olumlu ve olumsuz özellikler dairesinde çizilmiş aşk sarhoşu biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sacid'in tersi özellikler ile donatılan Müfid, gözleri çukurlaşmış, kararmış hastalıklı ve zayıf (Safa, 2019b: 10) bir tasvirle verilmektedir. Müfid'in silik kişiliğinin oluşmasında annesi Tabende Hanım'ın etkili olduğu görüşü vardır. Bunun temeline Peyami Safa'nın insan karakteri üzerinde genetik yoluyla aktarılan tesirlerin önemli rol oynadığına inandığı gerekçesi (Kuran, 2018: 79) bulunmaktadır. Müfid'in anneannesi Ferhunde Hanım'dan kızı Tabende'ye oradan da Müfid'e geçmiştir.

Müfid, aynı zamanda alışkanlıklarından ve kurduğu düzenden kolaylıkla vazgeçemeyen bir karakterdir. Müfid'in "isyandan tevekküle, mücadeleden feragata, ihtirastan felsefeye âni geçişleri (Safa, 2019b: 33) onun hayatını şekillendiren özelliklerden biri olarak karşımıza çıkar. O, büyük ruh işkencelerinden sonra giriştiği felsefi durgunluğunda felaketlerine yıkıcı bir tavırla isyan etmez onun yerine kabul eder ve boynunu büker. Yine böyle zamanlarda kimseye kızmaz, kıskanmaz, kin gütmez ve isyan etmez. Bu nedenle içe dönük, eylemlerini dışa vurmayan yaşadıklarını biriktirerek içinde tutan melankolik bir tiptir. Hayatındaki en küçük hadise onun büyük bir heyecana kapılması için yeterlidir. Hayalleri ve arzuları vardır ancak bunlara ulaşması zor ve imkânsızdır. Bu nedenle diğer kişiler tarafından sürekli hayal kırıklığına uğrar ve kötülüğe maruz kalır. Özellikle küçüklüğünden beri dayısıyla aynı köşkte yaşamış olması onun kişiliğinde olumsuz bir rol oynamıştır. Ona hiçbir zaman karşı gelemediği

gibi kendisini onun karşısında sönük, sağlıksız, güçsüz ve zavallı hissetmiştir. Pervin'le evlenmesi de dayısı Sacid karşısında hissettiklerini değiştirmemiştir. Sonunda Sacid ile sürüp giden psikolojik mücadele ve baskı içinde yaşayan Müfid'in vücudunda birtakım rahatsızlıklar meydana gelir. Bedenen ve ruhen hasta bir kişi olan Müfid, yaşadıklarıyla beraber hastalanır ve yatağa düşer. Ancak yatağa düştüğünde de onun hastalığı Sacid ile Pervin arasındaki ilişkiye mani olamaz. Yağmurlu bir akşam çakan şimşeğin bütün odayı aydınlatmasıyla Müfid'in zihni de aydınlanır. Müfid ile Sacid arasında çıkan tartışmada ikili can vererek ölür. Dolayısıyla Müfid, hayatın gerçekliklerine karşı istediği tepkiyi verememiş, iyi ve kötü karşısında sürekli bocalamış ve evliliğinde de mutlu ve başarılı olamamış bir kişi olarak karşımıza çıkmıştır.

Sacid, romandaki olayların başlangıcından sona ermesine kadar önemli bir role sahiptir. O, romanda gücü ve haz sahibi bir kişiyi temsil eder (Kuran, 2018: 93). Kişiliği her ne kadar geleneksel bir aile ortamında şekillense de onda yetiştiği ortamın özellikleri görülmez. Sacid, Müfid'in tam tersi özelliklerle donatılmış cazibesi olan sağlıklı bir erkek olarak Mebrure'nin gözünden şu cümlelerle aktarılır:

> "Uzun boy, geniş omuzlar, küçük baş. Sert, siyah, parlak saçlar. Düz, kısa, basık alın. İnce, uzun, kuru, çizgileri keskin beyaz bir yüz. Kanatları yapışık, büyük, ucu sivri burun. Köşeli ve geri çekik etsiz ve sert bir çene. Her şeye dikkat eden, parlak, nâfiz, keskin bakışlı, canlı, siyah gözler. Küçük, tabiî halinde mütebessim ve müstehzi bir ağız, bıyıkları kesik… Bu güzel erkek mi? (Safa, 2019b: 44)

Sacid, aynı zamanda Müfid'in dayısıdır. O, Müfid ve Pervin'in tanışmalarına ve evlenmelerine vesile olmuştur. Sacid, kahramanları mutlu bir olaya hazırlayan kişi olarak görünür fakat onun iyilikle uzaktan yakından ilgisi bulunmamaktadır. Onun amacı Pervin ile yıllar öncesine dayanan "gayri meşru" ilişkisini eskiden olduğu gibi rahat bir ortamda sürdürmektir. Bu isteğinin gerçekleşmesi adına hiçbir ortamdan geri kalmayan Sacid, kendi varlığını devamlı olarak ikilinin üzerinde gösterir. Bu durum Pervin'in baskılamış olduğu arzuların canlanmasına ve kötülük yapmasına neden olurken; Müfid'in zayıf ve tereddütlü zihninin şüpheye yönelmesine ve hastalanmasına neden olmuştur. Böylelikle Pervin-Müfid ikilisinin ilişkilerinde mutsuz olmasının nedeni de aralanmıştır. Bu neden Sacid'in varlığıdır. Bu varlık Sacid'in hem bedeni hem de psikolojik olarak yarattığı etkidir.

Sacid'in dikkat çeken özelliklerinden biri de çok beğendiği Paşa babasının özelliklerinin kendisine sirayet etmesidir. O da bunun farkındadır ve romanda bu düşünce şu cümlelerle karşımıza çıkmaktadır:

> "Sacid babasını çok beğenir, fakat hiç sevmezdi; yalnız gün geçtikçe anlıyordu ki, Paşa ona kuvvetli bir insan örneği olmuş ve ailevî terbiye sirayetiyle, oğlunda ölünceye kadar sarsılmayacak itiyatlar bırakmıştı. Baba oğulun çok benzeştiklerini söyleyenler az olmadığı gibi, Sacid de, hayat hakkındaki telâkkisinin babasınınkine pek yakın olduğunu her gün biraz daha iyi anlıyordu" (Safa, 2019b: 17).

Sağlıklı bir bünyeye sahip ve neredeyse birkaç ufak hastalık dışında hasta olmayan Sacid, olaylar karşısındaki soğukkanlı tavrını her seferinde korumayı başarır. O, yaşam ve ölümü birbirine denk olan iki kavram olarak değerlendirir. Ona göre "Yaşamak pek ehemmiyetli bir şey değildir. Yaşamaya mecbur olduğumuz için yaşıyoruz. Ölüm beni hiç korkutmaz" (Safa, 2019b: 217). Bu nedenle ömründe yaptıkları ve neden oldukları nedeniyle bir sorumluluk duymamış ve iç çıkıntısı çekmemiştir. Zaten Sacid "asrî donjuan" (Safa, 2019b: 81) olarak kadınları fiziksel birliktelik anlarında sevmekte ve onun haricinde onlarla ilgilenmemektedir. Buna rağmen kadınların ruh hallerinden ve sinir buhranlarından iyi anlayan biri olarak onların bu hallerinde ustaca davranarak bu kriz anını iyi yönetmeyi başarır.

Sacid'in, Pervin'le, Müfid'in haberi olmadan sürdürdüğü ilişki, romanda sürekli olarak kötülüğü doğurur ve Müfid'i her seferinde aşağılaması için yeni bir sebep sunmasına neden olur. Bu nedenle Sacid, hem mutsuzluk yaratan ve düzen bozan kişi olarak okuyucunun karşısına çıkarken aynı zamanda ikili arasındaki en büyük engeldir. Peyami Safa'nın, romana yerleştirdiği bu engel; Sacid'in kötülüğü işletmesine imkân tanımaktadır. Bu engel 3. şahıs anlatıcının ağzından ilahi bir bakış açısıyla ortaya konulmaktadır. İlahi bir bakış açısıyla sunduğu olaylar hem kahramanların yaşayacağı olayları hem de yaşanacak kötülükleri önceden haber verir niteliktedir. Dolaysıyla Sacid'in evli bir kadınla yasak ilişki yaşamasının yanında karşı tarafı olumsuz yönde etkilemesi de daha görünür olmaktadır. İkili arasındaki bu ilişki Pervin'de vicdan, suçluluk ve pişmanlık gibi kendini yargılayan düşüncelerle kötülük yaptığına dair bir bilinç kazandırsa da bu durum sadece kendisini ilgilendirmektedir. Pervin'in aksine Sacid'de ise bu tür bir yargılama bulunmamaktadır. Sacid'in bu eylemleri, Pervin'i zihinsel olarak yıpratmaktadır. Sacid- Pervin ikilisinin yaşadıkları geçmiş Pervin için ayak bağı yaratmaktadır. Bu ayak bağı romanda tek taraflı gerçekleşmektedir. Dolayısıyla Sacid hem eylemleri hem de nitelikleri itibari ile kötü bir kişi olarak romanda yerini almaktadır.

Sacid'in Müfid'e karşı davranışları ve kurduğu cümlelerin her biri bilinçli bir iradenin varlığıyla gerçekleşmektedir. Bundan dolayı Sacid kötü biridir. Kendi öz yeğeninin zayıf noktasını kullanarak onu yıpratmaya ve aşağılamaya çalışmaktadır. Özellikle Pervin'in kendisinden uzaklaşmasına ve Müfid gibi zayıf birinin şüphelerinden korkmasına sinirlenir ve kendisi Pervin'in evli olduğu fikrini kabul etmez; olumsuz fikirleriyle devamlı Pervin'i sonrasında ise Müfid'i etkilemeye çalışır. Aynı zamanda Pervin'in kendinden başka biriyle yakınlaşmasını istememektedir. Müfid'le yakınlaşması bile onun davranışlarının olumsuz yönde tepki vermesine neden olmaktadır. Müfid'e karşı acımasız olan Sacid, yeri geldiğinde Pervin'e karşı da sinirli ve otoriter tavrını göstermekten çekinmez. Sacid için Müfid, hastalıklı

ve zayıf olan bedeniyle hayatın eğlencesini kaçırmakta; zevkini yok etmektedir. Bunun sebebi Sacid'in ve Müfid'in yaşadığı çocukluk döneminde yatmaktadır.

> "Sacid, babasına benzemenin avantajıyla, onun tarafından âdeta bir "üstün insan" numunesi olarak yetiştirilirken; Müfid, annesinden 'tevârüs' ettiği çekingen mizacından dolayı dedesi tarafından hep aşağılanmış, azarlanmıştır, ürkütülmüştür" (Tekin, 2014: 98).

Böylelikle Sacid'in Pervin'e duyduğu arzu ve Müfid'i rakip olarak görmesi onun kötülüğü işleten tarafta yer almasına neden olmaktadır. Ancak diğer rakiplerine karşı küçümseyici bir tavır takınmamaktadır. Müfid'in hastalığı bile onu etkilememiştir. Müfid için üzülmez ve herhangi bir çabaya gerek olmadığını düşünür. Sacid sadece eylemleriyle kötü olarak kalmamıştır. Aksine düşüncelerinde de kötü niyet bulunmaktadır. Bundan dolayı Müfid'i uzak durulması gereken biri olarak görmektedir.

Sacid, zevkleri ve hazları uğruna hiçbir ahlâk kuralına uymadan pervasızca bir hayat yaşamaktadır. Bencilce aldığı kararlar, toplumun normlarına uygun olmayan yaşam şekli ve çoğaltılacak daha pek çok kötü nitelikli olaya yönelik imzasıyla; hem kendisinin hem de yeğeninin ölümüyle sonuçlanmasına ortam hazırlamıştır. Zaten anlatıcının kendisi de önceden her şeyi bilen bir bakış açısıyla okuyucuyu gelecek olan kötü sona hazırlamaktadır. Romanın sonunda da Müfid ile giriştiği kavga sonucunda ölerek romandan ayrılır.

Pervin, olayların başlamasında ve noktalanmasında etkili bir isimdir. Müfid ve Sacid'in temsil ettikleri iki medeniyetin özellikleri arasında kalan, istemeyerek de olsa sonunda Batılı değerlerin hâkim olduğu hayat tarzını seçerek bocalayan kişinin özellikleri ile donatılmıştır (Kuran, 2018: 87). Dış görünüşüne dair ayrıntılı bilgiler verilmez. Bununla birlikte Pervin'in sağlam bir aileden gelmediği özellikle belirtilir. Anlatıcı Pervin'in ailesini dargınlığın ve küslüğün eksik olmadığı, boşanma ve yeniden evlenmelerle devam ettirilmeye çalışılan çarpık bir aile olarak aktarılır. Pervin'in küçük yaşlarda ailesinde meydana gelen olaylar kahraman üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmış ve onun da kurduğu ailedeki ilişkilerin kısa sürede parçalanmasına neden olmuştur. Ayrıca Pervin bir ara on sekiz yaşındayken doktor biriyle nişanlamış ancak "Adamı kendisine deli ettikten sonra onunla evlenmeye razı olmamıştır" (Safa, 2019b: 22). Nişanlı oldukları sürede doktorun Pervin için teşhis ettiği histerikliği de önemli bir özelliktir. Bundan dolayı Pervin sürekli değişen bir ruh haline sahiptir. Aldığı kararlar ve ruh hali tutarlı değildir. Bu nedenle her anı bir olmayıp farklı bir ruh haliyle yaşamaktadır. Kahramanın bu özelliğine yönelik aydınlatmayı, romanda her şeyi bilen anlatıcı yapmaktadır. Anlatıcı, açıklamayı özellikle bir doktorun ağzından çıkan "Bir gün, bir saat, bir dakika içinde inanılmaz bir süratle sevinçten kedere, kahkahadan gözyaşına geçiyordu" (Safa, 2019b: 22) cümlesiyle aktarmaktadır. Pervin'in bu durumu Müfid ile olan evliliklerini de

etkilemiştir. O, bir yandan Müfid'i bir yandan da Sacid'i isteyerek ikisinin de yanında kalmasını istemektedir. Pervin'in bu durumu eylemlerinde tutarsızlık yaşamasına, gerçekleri idrak etme ve kabullenme konusunda problem yaşamasına neden olmaktadır. Kendisine "Benim bir kocam var!" (Safa, 2019b: 7) diyerek anlam veremediği hatırlatmaları sürekli tekrar etmesine rağmen değişen bir şey olmamaktadır. Kendi mutluluğunun şefkati ve tesellisi için Müfid'i ruhundaki eksikliğin tamamlayıcısı olarak görerek bu bencil tavrını romanın sonuna kadar korumuştur. Pervin'in bu düşüncesini romandaki şu cümlelerden anlamaktayız:

> "Şüphesiz ki Müfid'in bir cazibesi var; onun hoşuna giden tarafı, tatlı ve titrek, yumuşak bir tarafı var; Pervin istiyor ki, bütün hayatında, bu çocuğun yanı başında kalsın; ona teselli, ona şefkat, ona kuvvet, ona hareket, ona muhabbet versin; acaba onun tarafından sevilmek için mi? Evet, sevilmek de istiyor; hattâ daha fazla sevilmek istiyor" (Safa, 2019b: 47).

Pervin, Sacid'le olan yasak ilişkisini evliliği sürecinde de sürdürmeye devam eder. O, yakalanmaktan korkmakla birlikte histerik duyguları daha baskın gelmektedir. Özellikle kahramanın değişen bu duyguları Müfid'e karşı davranışlarına yenik düşmektedir. Bir gün sevecen hissettiği kocasını diğer gün aciz bulmaktadır. Onun bu histerik durum kahramanı kötülüğe açık hale getirmektedir. Bundan dolayı Pervin, Müfid'i aldatmanın verdiği vicdan azabını yaşar; fakat bu pişmanlığı uzun sürmez. Çünkü o histerik bir kadındır. Pervin'i bu noktada kötü yapan husus da ahlaki bakımdan normlara uymayan çirkinlikte bir kötülüğü gerçekleştirmesidir. Bu arzuları onu özne olarak romanda ortaya çıkarmaktadır. Ancak bu özne, şeytani kadın imgelemi etrafında şekillenen bir kötülüğü içermemektedir. Onun kötülüğü, yaptıklarını inkâra dayandıran bir işleyişle sürekli olarak yenilemesinden kaynaklanmaktadır. Anlatıcı bu noktada kahramanın kaç türlü hakikati olduğu konusunda düşünerek bir tasnife gitmektedir. Bu tasnifinden birkaçına sırasıyla şöyle yer vermiş ve Pervin'e bu dördünün de tesir ettiğini söylemektedir:

> "Birinci Pervin, ki Müfid'in iptidâ gördüğü, beğendiği, inandığı kadındır; ahlâksız bir arkadaş zümresi içinde, bir iki macera geçirmiş, fakat onlardan iğrenmiş, vakar sahibi, hassas ve faziletkâr, kalbi merhametle ve insaî duygularla dolu temiz Pervin.
>
> "İkinci Pervin, mazisine herkesin, bilhassa Müfid'in bildiğinden ziyade lekeler sürülü, birçok anlarda şerefini kaybetmiş bir kadındır; fakat evlendikten sonra, evvelce mahvolan bir izzetinefsine tamir için tabiî sevkleriyle, eski itiyatları ile mücadele eden, kirli fakat temizlenmeğe çalışan Pervin.
>
> "Üçüncü Pervin, ki o ahlâksız yığın içinde, onlarla beraber, bütün ahlâki imanını kaybetmiş, türlü erkeğe şerefini ve tabiatını vermiş kadındır; bir ayyaş gibi fuhuş iptilâsına tutulan, kendini kurtaramayan, yırtık ve düşkün Pervin.
>
> "Dördüncü Pervin, ki üçüncü kadar düşmüş olmakla beraber, yine aşka, fazilete karşı mefkûrevî bir meyli olduğu için hevesleriyle mücadele etmektedir; mazinin pişmanlığını taşıyan Pervin" (Safa, 2019b: 85).

Bu nedenle Pervin bu kötülüğü hem kendisine hem de Müfid'e yapmaktadır. Bunun bir sonu olmamakla birlikte bu olay, romanda bir döngüye dönüşmektedir. Müfid, gözüyle görmediği takdirde inanmayan bir karakter olduğundan anlatıcı olayı şimşeğin yaydığı o kısa

ışıkla aydınlatmaktadır. Pervin için bu aydınlanma yakalanmanın ve sonun ifadesi olarak akli dengesini kaybetmesiyle sonuçlanmaktadır. Böylelikle yaşanan bütün kötü olaylar sonuçları itibari ile de kötü şekilde noktalanarak sonlandırılmıştır. Kötülük başka bir kötü sonu beraberinde getirmiştir.

Romanda sadece bedenden ibaret olan Batılı bir anlayış ile sadece ruhtan ibaret olan Doğulu bir anlayışın tek başına hüküm süremeyeceği gibi mutluluk da vermeyeceği üzerinde durularak ikisinin bir dengede yaşanması gerektiği vurgulanmıştır.

### 4.1.3 Mahşer

Nihad, on bir yaşında anne ve babası kaybetmiş buna rağmen kendini yetiştirerek cephede vatanı için mücadele vermiş idealist bir gençtir. Romanda verdiği mücadele sonucu gazi olan İstanbul'a geldikten sonra da gördükleri ve maruz kaldıkları yüzünden intiharın eşiğine gelen bir kişi olarak sunulur. Ayrıca namuslu, vatansever, aile, fazilet, hak adalet gibi değerlere inanan ve bunlar etrafında hayatını sürdüren entelektüel bir kişi olarak tanıtılır. Bu nedenle ona verilen kişilik özellikleri onun bu değerleri taşıyacak ve bu değerlerden ödün vermeyecek şekilde oluşturulmuştur. Bir şairin "Mahzun gönül! Sükut et! Güneş bulutların arasında da neşr-i envar eder. Senin bahtın da herkesin bahtı gibidir: Her hayatta fırtına saatleri, kederli, mazlum günler olmak gerek!" (Safa, 2019c: 27) sözünü kendisine hayat felsefesi edinerek bu doğrultuda ilerlemiştir. Böylelikle ümitli olmaya çalışarak ayakta kalmaya çalışmıştır. Ancak İstanbul'da gördükleri karşısında inandığı değerler ve edindiği hayat felsefesinin kaybolduğuna tanık oluruz. Bu özellikleriyle Nihad, Peyami Safa'nın *Eğitim, Gençlik ve Üniversite* isimli eserinde yer alan "Dört İnsan Tipi" yazısında değindiği, ideal (mefkure) adamdır (Safa, 2018b: 21-23). Seniha Hanım ile tanışması onu bu çaresizlikten çıkarır ve İstanbul'un diğer tarafına götürür. Burada kendisi gibi olan gençlerin aç kaldığını, bunun yerine Mahir Bey gibi adamların ise rahat bir hayat yaşadığına şahit olur. Buradayken tanıştığı Muazzez Hanım'a âşık olur ve onu kaçırır. Ancak geçimini sağlayamaz ve çeşitli olaylara karışarak hapse atılır. Bunlara Muazzez dayanamaz ve evi terk eder. Üst üste gelen olaylar Nihad'ı buhrana sürükler ve sonunda intihar etmeye karar verir ve bir mektup yazar. Bunun sonucunda da son zamanlarda iyice belirginleşen çaresiz kimliği, mücadeleci ruhuna yenik düşer (Kuran, 2018: 122). Ancak denize kendini atmasından bir süre sonra kendisini denizden ve ölümden kurtararak çıkartır. Denizde verdiği mücadele aslında onun uzun süredir onda cereyan eden psikolojik ve fiziksel çatışmaların sonucunu görmesidir. Dolaysıyla anlatıcı, Nihad'ı en buhranlı anında yeniden mücadeleci kimliğine büründürerek hayatın yaşanmaya değerli olduğunu göstermiştir.

Seniha Hanım, aile, evlilik, din, ahlak, namus gibi değerlere tamamen ters olan bir yaşam şekli ve dünya görüşü benimsemiştir. O, Mahir Bey'le evli, sonraki adımı her zaman düşünen zeki, hırslı ve kurnaz bir kadındır. Zaaflarının tesirlerine esir olmayan Seniha Hanım, güzel ve kıvrak zekâsıyla karşısına çıkan erkekleri kendisine âşık edeceği konusunda kendisinden emin biridir. Onun Perizad isminde bir de kızı vardır. Ancak kahramanın kızına olan ilgisi yok denecek kadar azdır.

Seniha Hanım'ın çocukluk ve ergenlik dönemine dair geçmişi anlatıcı tarafından aydınlatıcı bir şekilde verilmemektedir. Ancak daha genç bir kızken ona bakan kadının kocasıyla yakalanmış ve evin hanımı olmuştur. Anlatıcı, bu olayla ondaki dişilik gücünü gözler önüne sererken onun ileride daha büyük kötülüklere neden olacağının sinyallerini de verir. Bu doğrultuda da amacına ulaşmak adına hiçbir şeyden çekinmez. Bununla birlikte sürdürdüğü ilişkilerde de sabit kalamayan Seniha Hanım birden fazla kişiyle hayatını devam ettirir. Bundan dolayı Mahir Bey'in gözünde Seniha sadece davet meclislerinin aracı niteliğindedir. Seniha Hanım, bu eğlencelerde sadece Mahir Bey'in usulsüz işlerini halletmekle kalmaz aynı zamanda bu meclise gelen erkeklerin de problemlerini çözmektedir. Yeri geldiğinde kendi vücudunu sergilemekten de çekinmemektedir. Kahramanın bu tavrı anlatıcı için mevcut düzenin bir yıkımıdır. Kocasının işlerine kendi bedeniyle yardımcı olan "kadının zekâsı, dişiliğiyle birleşerek mevcut düzeni parçalayabilecek" (Karaca, 2019: 37) bir güçle anlatıda ilerlemektedir. Bundan dolayı romanda Seniha Hanım mevcut düzenin yapısını yıkarak kötülüğü ortaya çıkarmaktadır. Buna rağmen romanın sonunda yaptıklarına ek olarak bir ceza verilmemektedir.

Mahir Bey, romanda Seniha Hanım'la evli, Perizad isminde bir kızı olan "iş ve para adamıdır" (Safa, 2019c: 60). Para uğrunda yetim hakkı yemekten, vatan, aile millet gibi değerleri harcamaktan geri kalmayan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Mahir Bey, anlatıcı tarafından ahlaki yıkımın temsilcisi ve materyalist dünya görüşüne uygun kimlikte yaratılan (Kuran, 2018: 128) bir kahramandır. Bu nedenle ikili arasındaki evlilik, en başından kendi çıkarları doğrultusunda yön verdikleri bir ilişkidir. Bu doğrultuda her ikisi de eylemlerinden rahatsızlık duymamaktadır. Çünkü Mahir Bey'in varsa yoksa ilgisi parayladır. Seniha Hanım ile Alaaddin Bey arasında geçen temaslara ya da âşıkâne konuşmalarla bile ilgilenmez. Anlatıcı, Mahir'in kötü eylemlerini haz yolunda sahip olmaya çalıştığı materyalist anlayışa bağlamaktadır. Bu maddeci anlayış siyasi yolsuzluklara ve kahramanın ahlaki bakımdan sergilediği davranışların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Zaten anlatıcı da Mahir isminin ona tesadüf sonucu verilmediğini; romanda Kerim Bey'e söyletilen "Şu Mahir Bey..

isimlerin secileriyle münasebetine dikkat ediniz, hakikaten Mahir adamdır. Siz onun Osmanlı Bankası dalâveresinde çevirdiği rolü biliyor musunuz?" (Safa, 2019c: 104) cümlesiyle onun çevirdiği gayriresmî işlere de dikkat çekmektedir. Ayrıca onun davranışlarının görünürlüğünü sağlamak adına Nihad ve Muazzez'e de romanda yer yer söz hakkı verir. Böylelikle okuyucuya sunulan zıtlıklar kötülüğü daha net bir şekilde belirginleştirir.

Muzazzez, Nihad'ın hayatında önemli işleve sahip bir karakterdir. Aynı zamanda Seniha Hanım'ın olumsuz özelliklerinin daha net görünmesinde ve kötülüklerin ortaya konulmasında önemlidir. Muazzez, on sekiz yaşlarında genç bir kızdır. Muazzez'in dış görünüşü Nihad'ı etkileyen bir husus olduğu için anlatıcı tarafından şu cümlelerle aktarılır:

> "Gözleri güzel: bir tavus tüyü renginde. Yaldızlı, yeşil, ışık vurdukça titrek, tatlı, derin bir parlayışı var. Teheyyüçlerin en ince anlarını belli edecek kadar hisli gözler. Sahibi konuşurken, bir saniye içinde, muhatabının aczlerine karşı merhamet, meziyetlerine karşı takdir, saflıklarına karşı istihza, fakat incitmeyen, çünkü fenalıksız bir istihza ifade ediyor" (Safa, 2019c: 91).

Muazzez, her ne kadar küçüklüğünden beri ahlaksız, dolandırıcı bir adam olan Mahir Bey ve eşi Seniha Hanım'ın yanında kalmasına rağmen namuslu ve ahlaklı tavrını bozmadan kalmayı başarır. Onun bu durumunu muhafaza etmesinde annesi Cemile Hanım'ın ona verdiği "kuvvetli hissî terbiye" (Safa, 2019c: 187) etkili olmuştur. Bu nedenle iyi kalbi, fazilet sahibi melek bir insandır. Bu nedenle parası ve gücü olmamasına rağmen doğruluk, adalet, ahlak ve namus gibi kavramlar için mücadele veren Nihad'ın peşinden gitmiş ve rahat yaşamından vazgeçmiştir. Nihat'ın en zor anlarında yanında olarak "Nihad'ı teselli ediyor, bu çekilen sıkıntıların yalnız onlara münhasır olmadığını" (Safa, 2019c: 177) söyleyerek " Âdeta mükemmel bir 'psikolog' gibi, Nihad'ın zaaflarıyla mücadele" (Safa, 2019c: 177) etmiştir. Bu özelliğiyle Muazzez, Nihat'ın ruh hali üzerinde de etkilidir. Ancak diğer taraftan annesinin ölümüyle beraber Muazzez, Mahir Bey ve Seniha Hanım'ın yanında yaşamaya mecbur kalarak tam bir apartman çocuğu olmuştur. Bu nedenle "Genç kadında Nihad'dan fazla rahat yaşamaya, hattâ rahat ve biraz depdebeli, biraz gösterişli ve süslü yaşamaya meyil"li (Safa, 2019c: 187) olduğunu görürüz. Bu nedenle ilk zamanlar Muzazzez'deki alışkanlıklar ve meyiller küçük hususlar iken sonraki süreçte işlerin ciddileşmesi ve sıkıntılarla Nihat ile aralarını açan çatışmalara dönüşmüştür. Sonunda da onun evi terk etmesine ve eski hayatına geri dönmesine neden olmuştur. Ancak ayrı oldukları sürede Muazzez herhangi bir kötülük yapmaz. Olumsuz özellikleri olmasına rağmen anlatıcının ona verdiği özellikler ile kendi yuvasını kurmaya çalışan, sıcak bir yuva özlemi çeken, evine bağlı bir genç kadın olarak Nihat'ın yanında yer alır. Bu sebeple romanın sonunda Nihad'la yeniden birleşerek mutlu olurlar. Dolayısıyla Peyami Safa'nın hangi tür insan davranışlarını ve ilişkilerini onayladığının da altı çizilmiştir.

### 4.1.4 Bir Akşamdı

Bir Akşamdı romanında Kâmil, özellikleri sebebiyle Meliha'nın öyküsünde önemli bir kişidir. O, Şişli'de apartman dairesinde hizmetçisiyle beraber yaşayan, yirmi beş otuz yaşlarında, çapkın, uzun boylu, geniş omuzlu, geniş alınlı, ela gözlü (Safa, 2019ç: 10-11) bir donjuandır (Safa, 2019ç: 46). Bunun yanında evli, bir çocuk babası bir yüzbaşıdır. Cepheden dönüşte misafirliğe gittiği akrabalarının evinde önce evin hanımıyla sonrasında da kızıyla gönül ilişkileri kurar. Anlatıcının, 3. şahsa ait bir bakış açısıyla olayları anlatması, Kâmil'in romanın en başında nasıl bir karaktere sahip olduğuyla ilgili ilk izlenimi kazanmamıza olanak verir. Bu ilk izlenim Meliha'nın Kâmil'in hayatına giren diğer kadınlardan farklı olmayacağıdır. Sonunda da Kâmil, romanda yeni bir hayat tarzını yaşamayı arzulayan Meliha'yı İzmit'ten İstanbul'a getirerek bu niyetine hareket kazandırır. İkili evlenir ve birlikte yaşamaya başlar. Ancak ikili arasında gerçekleşen evlilik meydana gelen kötülükleri engelleyemez ve Meliha'da birtakım değişimler meydana gelmeye başlar. Bu noktada Kâmil'in Meliha üzerinde neden olduğu değişime ve maruz bıraktığı olaylara odaklanmak gerekmektedir. Bunun nedeni romanda Kamil'in Meliha üzerinde olumsuz bir etki yaratmasıdır. Meliha'nın kötü bir kişiliğe dönüşmesine neden olacak ortamı Kâmil'in bizzat kendisi hazırlamıştır. Kâmil, Meliha'yı yalnız bırakarak onun kötülüğün ortasında savunmasız kalmasına ve bataklığa sürüklenmesine neden olmuştur. Sonucunda da savaşta ölür.

Meliha, İstanbul'da doğmuş ve on dört yaşına kadar orada yaşadıktan sonra ailesiyle İzmit'e yerleşmiştir. Babası hastalıklı annesi ise hoppa, eşine sadık olmayan bir kadındır. Bu aile Meliha'nın roman boyunca başına gelecek felaketlerin temelini oluşturmuştur. Ondaki farklı yaşamak arzusu, her daim canlı olmuş ve Kâmil ondaki bu isteği görünür kılmıştır. Onun bu isteğini doğrudan karşılayan yer ise İstanbul'dur. Hayatının bir bölümünü İstanbul'da geçiren kahraman, oranın imkânlarını bilinçli bir şekilde hatırlamaktadır. Bundan dolayı eski hayatını arzulamaktadır. Kahramandaki bu arzu, mekân değişikliğinin yarattığı huzursuzlukla kesintiye uğramaktadır. Bu huzursuzluğa yönelik memnuniyetsizliğini her fırsatta "yaşamaya" olan özlemini dile getirerek ifade etmektedir. Bu özlemini tekrarladığı "başka türlü yaşamak istiyorum" ifadesiyle ortaya koymaktadır. Bu kalıp romanın genel yapısına hâkim olan bir düşüncedir. Bu ifade romanın çekirdek noktasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla kötülüğün de ilk arzusunu oluşturmaktadır. Bu arzunun ilk kıvılcımını ortaya çıkaran kişi Kâmil'dir. Kahraman, Kâmil'in neden olduğu "Yaşamak için öldürmek lazım" (Safa, 2019ç: 54) düşüncesiyle hareket ederek arzularının gerçekleşmesini sağlamıştır.

Kâmil, Pervin'deki arzunun sesli bir şekilde görünürlük kazanmasına neden olmaktadır. Bu görünürlükte Kâmil'in varlığı kadar Meliha'nın annesinin de rolü vardır. Romandaki anne, sosyal düzenin normlarından uzaktır. Anne, babanın hasta ve güçsüz olmasından yararlanarak bağımsız hareket eden, olumsuz anne rolünü üstlenmektedir. Ataerkil boşluktan yararlanan anne ve sorumsuz davranışları; kahraman üzerinde olumsuz bir etki bırakmaktadır. Bu etkinin patlama noktasını ise anne-kızın aynı arzuya yönelmesi oluşturmaktadır. Bundan dolayı kahraman annesine yönelik kötü niyetli duygular biriktirerek annesine karşı dışa vurmasına neden olurken; Kamil, olay örgüsünde kötülüğün gerçekleşmesi noktasında güçlü bir eksen olmuştur. Dolayısıyla Meliha'nın kötülüğe yönelmesinde kendi annesi de etkili bir isimdir.

Romanın birinci bölümündeki kötülük Kâmil ile bir ivme kazanmıştır. Ancak ikinci bölümde kötülüğü belirleyen Meliha'nın özgür iradesi olmuştur. Birinci bölümde anlatıcı olan Meliha; ikinci bölümde ise yerini anlatıcıya bırakmaktadır. Özellikle araya girerek "kimi zaman okuyucunun, kimi zaman kahramanın yanında yer almakta, bazen de eser ile okuyucu arasına girerek –mücadeleci bir tutumla- olayların doğal akışını engellemektedir" (Tekin, 2014: 133). Bundan dolayı kötülüğün şekilleneceği noktalarda anlatıcının bakış açısı etkili olmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde Meliha kötülüğün ahlaki değerlerini yıkma noktasında etkili bir isim olmaktadır. Annesinin davranışlarını beğenmeyerek onun hafifmeşrep bir kadın olduğunu düşünen kahraman, romanın sonunda eylemleriyle beğenmediği annesini de geçmiştir. Evli olmasına rağmen asla evliliğin gerçek değerlerine göre yaşamamış ve Kâmil'in bilinçli bir şekilde Meliha'yı diğer erkeklerin ortamına atması da kahramanın kötülüğünü sürdürmesine neden olmuştur. Meliha, bilinçli bir şekilde kötülüğü seçmemesine rağmen; seçimleri değişerek kötülüğün bilinçli bir seçilim olarak gerçekleşmesine neden olmuştur. Bundan dolayı kahraman, birer birer kötülüğe yönelerek eylemlerine hareket ve süreklilik kazandırmıştır. Özellikle eksikliğini hissettiği "farklı türlü yaşamak arzusu" nu hayatına girecek olan erkeklerde arayarak tatmin etmeye çalışmıştır. Anlatıcı bunu yaparken kahramanı farklı noktalardan doğru ve yanlış arasında bırakmaktadır. Böylelikle özgür iradenin varlığını sonuçlar üzerinden göstermektedir. Ahlaki değerlerin, evliliğin ve toplumsal normların yok sayarak çiğneyen bir kadın olarak karşımıza çıkan Meliha, sonuç olarak kötü bir kişiliğe bürünmüştür. Buna rağmen romanın sonunda yaşama isteğine olan tutkusunu evet diyerek cevaplandırmaktadır.

Ferdi, kadınları fiziksel görüntüleriyle değerlendiren çapkın bir erkektir. Ferdi için kadınlar vazgeçilmez bir parça ve elde edilmesi gereken birer nesneden ibarettir. Anlatıcı, Ferdi karakterini tek başına kötü bir kahraman olmasından daha çok Meliha'yı düzenden çıkarmak

adına romana yerleştirmiştir. Bu doğrultuda anlatıcının ona yüklediği rolün vazifesini etkili bir şekilde yerine getirmiştir.

Ferdi, genç ve güzel bir kadın olan Meliha'nın hayatına kendini adım adım dâhil edip güçsüz bulduğu noktasından yakalayarak onu kendine çekmiştir. Özellikle Meliha'nın Kamil'den dolayı atlatmaya çalıştığı ruhsal bunalımları Ferdi'nin kötü hamlelerini hızlandırmıştır Onu kötü yapan ahlaki değerlerden habersiz sadece cinsel hazları üzerine kurulu bir dürtüyle hareket etmesinden kaynaklanmaktadır. Onun bu özelliği, kocası Kamil tarafından ihmal edilen Meliha'yı açık hedef haline getirmiş ve onun yalnız oluşundan faydalanarak kötü kadın olmasına neden olmuştur. Ayrıca Ferdi, Meliha'nın içki uyuşturucu gibi yabancı maddeler kullanmasında pek çok erkekle ilişki yaşamasında Kamil'in çevresindeki "kelepir kadınlar cemiyetine" (Safa, 2019ç: 214) dâhil olmasında etkili bir isimdir. Duygularıyla hareket eden Ferdi, her gün farklı birinin peşinde koşmaktan zevk alır. Ancak uzun süre bir arzunun peşinde koşmaz, yorulur ve bıkar. Meliha da bunlardan biridir. Bu sebeple onunla kurduğu ilişkide de hemen usanır ve başka bir arayışa girer. Onun anlık değişen ruh hali romanda şu şekilde yansıtılır:

> "Hiçbir ümidin peşinden uzun müddet gitmez. Yorulur, bırakır, başka bir ümidin peşine düşer. İhtirası yoktur. Âtiyi düşünmez. Onun gözünde istikbal yirmi dört saattir. Ancak o gün ne yapacağını tasarlar. Şu dünyada hiçbir şey olmak istemez ve ancak bu türlü düşünenlerin bir şey olduklarına kanidir" (Safa, 2019ç: 213).

Anlatıcı, Ferdi'nin bu özelliklerini yeni adam tipinin özellikleri çerçevesinde sunarak onun tipindeki kişilerin topluma vereceği zararlar üzerinden verir. Böylece onun yüzünden hayatın uçurumuna gelmiş bir genç kızın, ümitlerinin yıkılışı ve maruz kaldığı kötülük daha yakından sunulur.

Romanda Peyami Safa'nın sıklıkla üzerinde durduğu kadın, çocuk, aile, evlilik, toplum, ahlak ve daha pek çok kavram yazarın olması gereken çerçeveyle formüle edilerek Meliha ve onun yaşadığı hayat üzerinden gösterilmiştir. Böylelikle asıl yaşanmaması gereken hayat tarzı örneklendirilmiştir.

#### 4.1.5 Cânân

Lâmi, kumral saçlı, şık giyimli, ela gözlü, uzun kirpikli, mes'ud (Safa, 2020c: 26) otuzlu yaşlarında, Bedia ile evli "güzel bir genç" (Safa, 2020c: 11) tir. O, Şakir Bey'in tercümanlık ofisinde çalışmaktadır. Duygusal biridir ancak tanıştığı Cânân isimli hafif meşrep kadından sonra kişiliğinde bazı değişimler meydana gelmiştir. Bunun sonucunda evliliği süresince mutlu olmadığını söyleyerek Bedia'yı aldatmaya en sonunda da boşamaya karar vermiştir. Ancak nefretle karışık merhamet duygusuyla suçsuz yere boşayacağı Bedia'ya karşı da vicdan azabı

duymaktadır. Duyduğu bu vicdan azabını hafifletmek için Bedia'nın boşanan değil, boşayan taraf olduğunu söyler ve ona terk edilen değil kendi rızasıyla ayrılan bir kadın hürriyeti vermeye çalışır. Bu düşüncesini de "Hem kat'îyyen emin olunuz ki, zevceme karşı mahcubum, onun fedakârlığını, her yerde, her zaman minnetle anacağım" (Safa, 2020c: 131) cümlesiyle ifade eder. Ancak yine de Lâmi bu eylemiyle bir kötülüğe neden olmuştur. Her ne kadar Lâmi'nin bu kötülüğü Cânân isimli bir kadınla gerçekleşiyor olsa da bunun uzantısı geçmişe dayanmaktadır. Bu ortamın oluşmasına Cânân neden olsa da iradesini arzu, geçici heves ve haz doğrultusunda kullanan kişi Lâmi'dir. Bu nedenle kötülüklerin meydana gelmesinde Lâmi etkilidir. Aynı zamanda Lâmi Bedia ile yaşadıkları evlilik sürecinde Bedia'yı sevmediğini ifade etmesi ve anlatıcının bu duruma yönelik "Bedia'yı sevmiyor, ona acıyordu" (Safa, 2020c: 34) cümlesi; Lâmi'nin adatma ve boşanma sebebini haklı bir nedene bağlayarak hain görünmeden ayrılığı lehine çevirmeyi amaçladığını gösterir. Düşündüğü gibi de yapar ve Bedia'dan boşanır. Boşandıktan sonra hemen Cânân ile evlenir. Ancak evliliklerinde Cânân isteklerini karşılayamaz ve borçlanır. Cânân ve aldatıldığına dair sayısız dedikodu gelir ancak hiçbirine inanmaz. Bu nedenle Lâmi, romanın sonunda gerçekleri öğrenmesine rağmen Cânân'a karşı olan duyguları değişmez. Bunun nedeni Lâmi'nin kötülüğü noktalayacak güçlü bir iradeye sahip olmamasıdır. Kötülükler karşısında pasif konumdadır. Bu nedenle Cânân'ın kötülüklerini romanda kendisi değil Cânân'ın annesi noktalar. Lâmi de pişman olarak Bedia'ya yeniden döner.

Cânân, şeytani unsurlarıyla ön plana çıkmış, kıllık kıyafete, süse düşkün, zeki ve dişiliği ile ön olana çıkan güçlü ikbalperest (Safa, 2020c: 45) bir Çerkez kızıdır. Asıl adı Ayşe'dir. Ancak üç yaşındayken köle pazarına satılmış ve oradan da on iki yaşına kadar sarayda büyütülmüştür. Daha dört yaşındayken aşılanan "Sen dünya güzeli olacaksın!.. Sen şehzadelere varacaksın, padişah karısı olacaksın, canlara kıyacaksın" (Safa, 2020c: 115) telkinleri onun kişiliğini belirlemiştir. Küçük yaşta bu ifadelerin içinde büyüyen bir çocuk "dokuz on yaşına gelince, tıpkı yetişmiş bir kadın gibi, dehşetli süs, mücevher meraklısı olmuş" (Safa, 2020c: 115) biri olarak ortaya çıkar. Cânân'ı kıskanan evin hanımı, onu Şakir Bey'in evine gönderir ve Cânân orada yaşamaya başlar. Ayrıca Cânân'ın belirsiz aile geçmişinden rahatsızlık duyan yazar Selim'in "Mazisi şüpheli kadınlarla evlenmek, insanı sonraları rahatsız eder" (Safa, 2020c: 45) cümlesiyle bu düşüncesini dile getirir. Romandaki olayların genişlemesiyle bu rahatsızlık neden sonuç dâhilinde aydınlatılır.

Cânân, Bedia ile romanda tezat oluşturacak derecede farklıdır. Konuşmayı, güzel giyinmeyi ve hareketi seven bir kadın olarak tanıtılır. Ayrıca Cânân'ı "bir erkeğin gözünü

boyayacak şeyler var, yok değil… doğru söyleyelim" (Safa, 2020c: 119) diyerek kahramanın kadın olmanın özelliklerine sahip olduğu da gösterilir. Böylelikle kahramanın sahip olduğu dişilik özelliklerle kötülüğe neden olan bir güce sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Yansıtıcı merkez rolünde olan Selim üzerinden aktardığı "Bu kadın güzeldir, şüphesiz" (Safa, 2020c: 119) cümlesiyle kahramanın kötülük sürecinde cezbedici özelliği de belirginleşmektedir. Erkekler üzerinde etkili olan bu güç kahramanın kötülük sürecindeki sahip olduğu tuzaklardan biridir. Bu tuzaklar, kahramanın isteklerine daha hızlı kavuşmasına olanak tanımaktadır. Kahraman, isteklerinden dolayı bu tuzağı bilinçli bir şekilde kullanarak kötülüğü tercih etmektedir. Ancak gerçekleştirdiği bu eylemlerinde şüphe, korku, tereddüt ve pişman olma gibi duyguların getirdiği sorumluluk duygusundan uzaktır. Bu davranışlarının sonuçlarından da herhangi bir rahatsızlık duymamaktadır. Bundan dolayı eylemlerini gerçekleştirirken daha şeytanî özelliklerle hareket etmektedir. Böylelikle kahraman, maddi arzusuna ilerlemeci bir eğilim göstererek ortaya daha yıkıcı kötülükler çıkmasına neden olmaktadır.

Cânân'ın kötülüklerinin kaynağını derin arzuları oluşturmaktadır. Bu arzuları sürekli olarak değişkenlik göstermektedir. Ancak kahramanın asıl amacı arzularını maddi güçle birleştirmektedir. Aşk, haz, para daha büyük olan güce ulaşma noktasında birer araçtır. Anlatıcı, kahramanın önceliğini materyalist gücün varlığıyla sararak onu kategorize ettiği kadınlar arasına yerleştirmektedir. Bundan dolayı kahramanın istekleri dünyanın cezbedici mücevherleri, kıyafetleri gibi abartı nesnelerin varlığından oluşmaktadır. Bu istekleri doğrultusunda bedenini birden fazla kişiye sunmaktan da çekinmez. Onun bu doyumsuz arzularını tatmin etmek bu noktada imkânsız bir hâl almaktadır. Bu nedenle yazar, romanın sonuna doğru romana katılan yabancı bir kadın tarafından kahramanın sonunu getirir. Bu kadın, Cânân'ın annesidir. Cânân, kendi fiziksel ve ruhsal varlığını birleştiremediği annesine karşı olumsuz duygular beslemektedir. Özellikle annenin görüntüsü kahraman üzerinde kendi sonuna dair olumsuz bir etkinin oluşumuna neden olmuştur. Bundan dolayı olumsuz duygularının artarak devam ettiği ve kötü duygulara yerini bıraktığı görülür. Aynı zamanda anlatıcı, kahramanın kötülüğünün ancak ölümle son bulacağını düşünerek kendisine göre iyi olan ancak kötü olan başka bir sonla noktalar. Yazar, Lâmi'nin gerçekleştirecek bir güçte olmadığını bildiğinden dolayı yıkılan düzeni toplamak adına anneye bu eylemi yaptırarak noktalar.

Sonuç olarak isminin manasına da uygun hareket eden herkes tarafından sevilip çevresindeki erkeklerin ilgisini üzerine çekmeyi her fırsatta başaran Cânân, romanın sonunda annesi tarafından öldürülerek kötülüklerine son verilir. Bu son ile anlatıcı, yanlış telkinlerle büyüyen çocukların ilerleyen zamanlarda hırsları: ve arzuları ile kendilerini türlü türlü

felaketlere sürükleneceğinin altını çizer. Bunun sonunda da kaybeden tarafın insanın kendisi olacağını hissettirir. Dolayısıyla Cânân romandaki kötülüklerin başlaması ve noktalanması adına detaylı bir şekilde sunulmuş has bir karakterdir.

Bedia, Lâmi ile beş yıldır evli, terbiyeli, nazik, iyi kalpli geleneksel bir kadındır. Canan'ın aksine iyi bir aile terbiyesi almış, "Afif temiz Müslüman"(Safa, 2020c: 95) kızı olarak tanıtılır. Hayatındaki önemli anları defterine kaydeden Bedia, heves ve arzuları peşinde koşan Lami'yi kırmızı gülle, hayal kırıklıkları ve üzüntüleriyle de kendisini sarı gülle sembolize eder (Kuran, 2018: 173). Kişilik özelliğinin sadeliği davranışlarına ve giyim kuşamına da yansımış Bedia'nın bu halini Lâmi, "saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lavanta da kullanmaz" (Safa, 2020c: 41) diye aktarır. Hatta Lami'nin gözünde Bedia, yaşadıkları yalının hayaletidir.

Lâmi'nin kendisini aldattığını öğrenen Bedia'nın hayatı yıkılmaya başlar. Lâmi'nin eve gelmemesiyle monoton ve sakin hayatı yerini giderek ruh halinin çöktüğü bir hayata bırakır. Sonrasında Lâmi'nin onu boşaması ve Canan'a duyduğu aşktan ölen kardeşinin olayı ile Bedia, isterinin (Safa, 2020c: 139) en şiddetlisine yakalanır. Sonrasında da kaderine boyun eğen, sabırlı ve tevekkül etmiş bir insan tipi ile herhangi bir aksiyonda bulunmadan romandan çekilir. Bedia'yı aradan geçen bir yıllık bir sürenin sonunda Lami'nin af dilemek için yalıya geldiğinde görürüz. Bir yıllık bir sürede Bedia'nın yaşadığı dış görünüşünün değişimi onun nasıl bir hayat sürdüğünü yansıtacak mahiyette Lami'nin bakışlarıyla şu şekilde verilir:

> "Genç kadın çok değişmiş. Bir örtü altında uçuşan saçlarında beyaz teller parlıyor. Gözler oyuklarına kaçmış ve kararmış. Kapaklar ağır ağır kımıldıyor, gözlerinin üstüne indiği zaman, yukarı kalkmak için büyütecek bir kuvvete muhtaçmış gibi, zahmetle açılıyor. Alnında, gözlerinin altında, yanaklarda, burun kanatlarında dudaklarda ve yüzün bütün derisinde, küçük hava temaslarına karşı bir mukavemetsizlik, bir titreklik var. Bütün çehre, üflenen bir su gibi ürperiyor. Bir senelik eziyet, Bedia'nın bir tabak gibi düz simasında neler yapmamış: Öyle çizgiler ki, her birinde, uykusuz geçen gecelerin tarihi görünüyor. Fakat ne asîl yüz! Bir sene evvel Bedai'nın çehresinde bu kadar mânâ olsaydı, Cânân'la rekabet edebilirdi" (Safa, 2020c: 254).

Romanın sonunda Bedia'nın babası Abdullah Efendi'nin "Allah senin bu gözyaşlarını görür, Allah afif, temiz, Müslüman kızlarına acır" (Safa, 2020c: 95) cümlesini doğrularcasına ve Ferhunde Hanım'ın Bedia'ya verdiği muskayı göstermek istercesine Lami, Bedia'ya geri döner. Bununla romanın sonunda madde karşısında sabrın, ruhun, tevekkülün, iyi ahlakın ve inancın gücüyle ahlaksızlığa karşı gelindiği gösterilmiştir. Ayrıca beğenilen ve takdir edilen anlamlarına gelen Bedia isminin de karaktere verilmesi, anlatıcının tavrını başından beri göstermesi açısından önemli bir husustur. Dolayısıyla iyilerin mutlaka mükâfatlandırılacağı kötülerin ise cezalarını er ya da geç bulacağının altı çizilerek roman tamamlanmıştır.

### 4.1.6 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu

Hasta genç, bacağındaki kemik rahatsızlığı yaşayan bir erkektir. Bu genç hem romanın kahramanı hem de anlatıcısı konumunda merkez kişidir. Genç, romanda önce hastalığın doğurduğu zihinsel ve fiziksel acıya maruz kalmaktadır. Hastalıklar doğal bir kötülük olarak insanın kendi elinde olmayan sebeplerden dolayı maruz kaldığı kötülük olarak kabul edilir. Bu hastalığı onun diğer çocuklar gibi olmasına engel olmuştur. Anlatıcının gözündeki en büyük kötülük de zaten bu hastalıktır. Bu hastalık bir gencin çocukluğunu çalarak ona hayatı zorlaştırmıştır. Bundan dolayı genç kötü biri olmaktan çok kötülüklere maruz kalmasıyla romanda ön plana çıkmaktadır. Özellikle hastalığın sürekli olarak tekrar etmesi onu çıkmaza sürüklemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* isimli eserinde gencin çektiği acıya şu cümlelerle değinir:

> "On beş yaşında küçük bir adam, size etinin ve ruhunun acılarını anlatıyor. Ağır başlı lisanına ve olgun bir yaşta ancak tabiî görülebilecek düşünce tarzına taaccüp etmemelidir. Bu çocuk ruhu, ilk ve esas terbiyeyi zaruret ve hastalık gibi iki keskin ve acı tecrübeden almıştır" (Tanpınar, 2016: 378).

Gencin bu hastalığı, Nüzhet ile arasındaki aşkı da engellemiş ve çeşitli zıtlıkların doğmasına neden olmuştur. Bu zıtlıklar anlık ortaya çıkan oluşumlar değildir. Ancak geçmişte bir problem oluşturmazken artık şimdi problemin nedenini oluşturmaktadır. "Nüzhet arasında, varlığını gizliden gizliye hissettiren bir 'yabancılaşma' hali ve bunu izleyen günlerde araya, birtakım 'anlaşmazlık' setleri" (Tekin, 2014: 182) diker. İkili arasındaki bu durumun oluşmasını sağlayan baştaki kişi Nüzhet'in annesidir. Annesi hasta olan biriyle kızının yakınlık kurmasını istemez. Hatta düşüncelerini bir adım öteye götürerek şu şekilde dile getirir: "İşit! İşitmelisin! Canını sokakta mı buldun? Maazallah… (Ses yavaşlıyor ve kelimelerin hepsini duyamıyorum.) Mikrop. Sonra.. (Ses artıyor). Anladın mı? Çekersin!" (Safa, 2019d: 69). Bu cümledeki mikrop kelimesi romanın en kritik ve belki de kötülüğün zirvesini oluşturmaktadır. Kahramanın elinde olmayan sebeplerden dolayı maruz kaldığı bir kötülük, toplumun değer yargılarıyla birleşince kahramanı kendiyle bir çatışmaya girmek zorunda bırakmıştır. Kendi ve hasta organı ile başlayan bu çatışma devamında çevresiyle devam etmektedir. Anne kız arasında geçen konuşmaları duyan genç için Nüzhet ile olan ilişkisi de olumsuz etkilenir. Yaşanılan olaylar, seyrini gencin aleyhine döndürür. Bunların sonunda gencin psikolojisinde çeşitli dalgalanmalar meydana gelir ve genç sadece hastalığının değil aynı zamanda çevresindeki insanların da dolaylı olarak kötülüğüne maruz kalır. Dolayısıyla genç romanda sadece hastalığının doğurduğu sonuçlarla değil aynı zamanda hastalığından dolayı toplumun da baskısına maruz kalır. Bütün bunların sonunda uzun bir tedavi alarak iyileşir ve hastaneden

ayrılır. Nüzhet ile aralarındaki ilişki de biter ve Nüzhet Doktor Rakıp ile evlenir. Böylelikle Onlar da iki yabancıya dönüşürler

Nüzhet, hasta gencin hastalığının şiddetlenmesinde ve psikolojisini derinden sarsan bir imkânsız aşk üçgeni içinde ikinci dereceden roman kişisi olarak sunulur.. Gencin hasta ve sağlıksız olmasına karşın Nüzhet son derece sağlıklı ve fiziki görünüm olarak güzeldir. Nüzhet, ela gözlü, kumral saçlı güzel bir kızdır. Peyami Safa, Nüzhet ile gencin arasındaki aşkı imkânsız göstermek adına ikisini de farklı özelliklerle donatmıştır. Bu nedenle hem fiziki özellikleri hem de kişilik özellikleri bakımından birbirilerinden farklıdır. Genç, ağırbaşlı, sessiz iken Nüzhet hareketli, değişken, uçarı ve çocuk ruhlu biridir. Nüzhet'in sahip olduğu bu özellikler, gencin hastalığı nedeniyle yaşayamadıklarını ondan bulmasına ve sonunda da bağlanmasına (Kuran, 2018: 206) sebep olmuştur. Ayrıca genç annesiyle beraber İstanbul'un kenar mahallerinin birinde otururken; Nüzhet Erenköy'de yardımcılarıyla beraber bir köşkte yaşamaktadır. Bu nedenle yazar tarafından aralarındaki fark derinleştirilerek ilişkinin imkânsızlığa vurgu yapılır. Sonunda da Nüzhet'in Doktor Rakıp ile evlenmesiyle noktalanır ve birbirlerine iki yabancı olurlar.

Sonuç olarak Nüzhet, hasta gencin üzerinde onun bile tahmin edemediği derecede etkili olmuştur. Peyami Safa'nın ağırlıklı olarak yer verdiği manevi ve maddi güçlerin mücadelesine bir kez daha kaleme alınarak aşk ve hastalık üzerinden ifade edilmiştir.

#### 4.1.7 Fatih Harbiye

Neriman, Darülelhan'ın alaturka müzik bölümünde ud eğitimi alan muhafazakâr bir ailenin kızıdır. Dış görünüşüne dair bilgi verilmeyen Neriman, babasının memuriyeti nedeniyle yedi yaşına kadar Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde ebeveynlerinin doğulu değerleri ve alışkanlıkları ile büyütülür. On beş yaşında annesini kaybeden Neriman, babasıyla İstanbul'un muhafazakâr semtlerinden biri olan Fatih'e yerleşir. Burada tanıştığı ve kendi gibi aynı bölümde eğitim gören Şinasi'yle nişanlanır. Buraya kadar olan kısım Neriman'ın kişiliğine dair ilk bölümü oluşturur. Neriman'ın kişiliğinin diğer yarısı da Galatarasay mezunu, eğitimini Avrupa'da tamamlamış büyük dayısı ve onun kızlarının etrafında oluşur. Bu nedenle iki tarafın da tesirlerini Neriman'da açık bir şekilde görmek mümkündür. Bu tesir kahramanın derin bir mücadelenin içinde kalmasına ve Neriman'ın ruhundaki yeniye ait iştiyakı senelerce uyutmasına (Safa, 2019e: 58) neden olur. Bunun nedeni kahramanın arzusunu baskılayarak bilinçaltına itmesinden kaynaklanmasıdır. Çözüme kavuşturamadığı bu arzusu bir problem halinde Neriman'ın bilinçaltında kalır ve Neriman, bu semtlerde cereyan eden Doğu Batı

kültürü arasında bocalar. Bunun sonucuna da Batılılaşmayı sadece şekilden ibaret gören Türk kadının emsallerinden biri olur. Ondaki bu durumu görünür yapan kişi ise romanda Macit'tir.

Macit, Neriman'ın Batıyı tanımasında kilit bir konumundadır. Neriman için bu serüven Macit'le başlamakla birlikte anlatıcı "Bunun başlangıcını bulmak için daha evvellere, ta çocukluğuna kadar gitmek lâzımdır" (Safa, 2019e: 57) diyerek bu zamanı daha önceye götürmektedir. Buna rağmen Neriman'ın kendisini değiştirecek mekânlara Macit'le birlikte giriş yaptığı da bir gerçektir. Kahraman, Macit'in vasıtasıyla yeni deneyimlediği ortamlara girerek ve özünden uzaklaşarak Batının etkilerine maruz kalmaktadır. Bu uzaklaşma, anlatıcıya göre kötücül nitelikli eylemler meydana getirerek kahramanda birtakım değişimlere neden olmaktadır. Bu değişimler Neriman'da önce maddi unsurlar üzerinden gerçekleşir. Bunlar yeni kıyafetler ve ayakkabılara yönelik harcamalar şeklinde kendini göstermiştir. Bu harcamalar ondaki maddeye yönelik ilk arzulardır. Yazar da kahramandaki güçlü olan bu arzunun cezbedici yönünü bilerek "Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak" (Safa, 2019e: 31) ifadesiyle genele hitap edecek bir ileti verir. Aynı zamanda maddi arzularla kalmayan kötücül unsurlar, sonrasında kahramanın geleneksel olandan nefret etmeye başlaması, alışkanlıklarının ve davranışlarının değişmesi şeklinde devam eder. Bu süreçte Neriman, "Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor" (Safa, 2019e: 26) diyerek hem mekânsal bir kötülüğe hem de psikolojik açıdan maruz kaldığı kötülüğe işaret etmektedir. Bu değişimin en son kısmını Neriman'ın yalan söylemeye başlaması oluşturur. Özellikle Batı yakasındaki dayısının kızlarına sık sık gelip gitmesi yalanlarının şiddetini arttırır. Bu nedenle de Neriman'daki farklılık gözle görünür bir şekilde romanda artar ve yazar, Neriman'daki bu farkı Şinasi aracılığıyla ortaya koymaktadır. Böylelikle anlatıcı, kahramanın eylemleri sonucunda hissettiklerini kahramanın duyduğu pişmanlık ve utanç duygusuyla şu şekilde hissettirir:

> "Izdırabın verdiği intibah zamanlarında, kendi kendini aldatmak, başkalarını kandırmak kadar basit değildir ve insan kendi içindeki adaletten ürkmeye başlar. Neriman çektiği bu azapların bir gece evvelki zevkin bedeli olduğunu da hissediyordu" (Safa, 2019e: 23).

Neriman'daki bir silsile halinde devam eden bu değişim dayısının evine gittiği bir gün öğrendiği hikâye ile tersine döner. Kahraman kendini duyduğu hikâyedeki kahraman ile eşleştirir, utanır ve yanlış yaptığının farkına vararak evine döner. Dolayısıyla ibretlik bir hikâye ile anlatıcı kahramanın kötü olacak sonunu değiştirerek romanı eskiye döndürür.

Macit, Batılı değerlerin tarafında yer alan Neriman'daki Doğu- Batı çatışmasındaki meyillerin ortaya çıkmasında etkili olan ikinci dereceden bir roman kişisidir. Neriman'ın batılı arzularını uyandırmak ve onları ortaya çıkarmak adına romanda olayları başlatan etkili bir

isimdir. Romanda Batı kültürünü temsil eden kişi olarak yer alan Macit, o değerlere has özelliklerle donatılmıştır. İlk olarak Şinasi'ye tamamen zıt niteliklere sahiptir. Macit bakımlı, yeni, zengin ve modern erkeğin temsilidir. Her romanında olduğu gibi burada da anlatıcı üçüncü şahsın bakış açısıyla olayları ve durumları şekillendirir. Doğal olarak romanda yazarın kendi bakış açısı hâkimdir. Romandaki her gelişmeyi ve sonucu bilen bir tavırla kahramanların iç dünyalarını aktarır. Onun sunduğu imkânlar ve ölçütler doğrultusunda okuyucu bilgi sahibi olur. Macit'i de nitelikleri bakımından cezbedici, dışa dönük ve alafranga biri olarak aktarırken; onun neden olduğu kötülüğe yönelik eylemlerinden bahseder.

Macit, kararlı ve iradesinin seçimleri doğrultusunda hareket etmektedir. Ancak karşısındakine dönük kötülük niyeti ve kötülüğün eylemleri bulunmamaktadır. Doğrudan ne Neriman'a ne de Şinasi'ye kötü bir davranışta, sözde veya eylemde bulunur. Buna rağmen Macit, Neriman üzerinde olumsuz bir etki yaratır. Macit'in bu etkisi anlatıcının okuyucuya yansıttığı doğrultuda olumsuzdur. Yine de anlatıcı kötü erkek modeli olarak Macit'i göstermemektedir. Bunun nedenlerinden biri Macit'in romanda cezbedici olanın özelliklerini taşıyor olmasıdır. Macit'in sahip oldukları Neriman'ı etkilemektedir. Ancak Macit romanda diğer kötü olan erkek kahramanlar gibi eylemleriyle ön plana çıkan bir kötülüğü bulunmamaktadır. Neriman'ın Macit ve Şinasi'nin özelliklerini mukayese ettiği şu kısım bunu bir kez daha bize göstermektedir: "Şinasi Neriman'ın gözünde, aileyi mahalleyi, eskiyi, şarkıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili ve namzediydi" (Safa, 2019e: 59). Bu nedenle Neriman, yeni olanın verdiği bir keşif heyecanıyla Macit'e yaklaşırken aynı oranda da Şinasi'den uzaklaşmaktadır. Bu bakımdan kötülüğün çekici yönü Macit'le birlikte hayat bulmaktadır. Bu çekicilik bir noktada romanda huzursuzluğa neden olmaktadır. Ancak bu rahatsızlık kısa sürelidir. Geniş çapta ve uzun vadede kötülükleri doğuracak bir etkiye sahip olmamıştır. Macit de sadece bir anlık bir kötülüğü temsil eden kişi olarak romanda kalmıştır.

Şinasi, dış görünüşüyle, yaşantısıyla ve kişilik özellikleriyle Doğu değerlerini temsil eden, içe dönük ikinci dereceden bir roman kişisidir. Neriman ile yedi yıldır nişanlı olan Şinasi Darülelhan'ın alaturka müzik bölümünde kemençe eğitimi almaktadır. Aynı zamanda Neriman'ın babası Faiz Bey'in de yakın dostudur. Faiz Bey, Şinasi'yi " Sessiz, halûk, fevkalade kalbi var. Hissiyat-ı âliye sahibi hem de bir kemençe çalıyor, yakında en büyük esatize-i musikiye arasında ismi geçecek" (Safa, 2019e: 55) diyerek tanıtır ve Şinasi'den yana tavır aldığını da ayrıca gösterir. Peyami Safa'nın kendisine verdiği Şinasi ismiyle de onun anlayışlı, sessiz ve ince kişiliği örtüşür. Ancak Neriman'ın gözünde Şinasi farklıdır. Şinasi, doğulu erkek

tipi ile donatılmış bir erkek modelidir. Bu nedenle zarif ve şık olan Macit karşısında yer alan Şinasi "(…) hafif uzamış tıraşı, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemençe sürtünüşleriyle sağ dizi ütü tutmaz bir hale gelen pantolonu, tozlu potinleri" (Safa, 2019e: 9) ile karşımıza çıkmaktadır. Dış görünüşüne önem vermediği gibi Şinasi'nin odası da kişilik özelliğiyle örtüşecek bir şekilde düzensizdir : "Bir kanepe üstünde yığılı notalar. Bir koltuğun üstünde kemençesi. Torba yere düşmüş. Yerdeki halının bir ucu kıvrılmış. Masanın üstünde bardak, diş fırçası, tarak, kitap, bir tabak" (Safa, 2019e: 35). Bu özellikleriyle Şinasi, batılı değerleri temsil eden Macit ile arasındaki mesafeyi de korumuş olur. Bunlara rağmen romanın sonunda Neriman, maddenin ve dış görünüşün önemli olmadığını anlayarak ruhun içindeki cevhere odaklanmış ve Şinasi'yi seçmiştir.

Romanda maddi değerlerin önemli olmadığı asıl önemli olanın ruhun içinde gizli olduğuna vurgu yapılmış ve doğunun yavaş ve dağınık olmasına rağmen içinde pek çok gizli değeri barındırdığı mesajı verilmiştir.

### 4.1.8 Bir Tereddüdün Romanı

Muharrir, "Bir Adamın Hayatı" isimli eseri yazan ve romanın da tek kahramanı olarak kabul edilen kişisidir. O, ünlü bir roman yazarı olup gazetede köşe yazarı olarak çalışmaktadır. Entelektüel, Fransızca bilen, felsefe, sosyoloji, edebiyat ve sanat dallarıyla da yakından ilgilenen, bekâr biri olarak tanıtılır. Düzenli bir hayatı yoktur. Romanın merkezinde yer alan ana kişi olması nedeniyle olaylar onun etrafında ve onun bakış açısıyla bağlantılı şekilde anlatılır. Bu nedenle muharrir olayların başlangıcından sonuna kadar gelişimsel olarak romanda aktif bir kişi olarak bulunur. O, küçüklüğünden beri hayalini kurduğu dünyaya ulaşma arzusu içindedir. Ancak bu dünyaya ulaşamamış ve kendini boşluk içinde bularak her seferinde tüketmiştir. Bu durum I. Dünya Savaşı'nın taşıdığı hususlardan dolayı bireyde beliren bir oluşumdur. Bu nedenle Muharrir, bu özelliğiyle sadece bir kişinin değil dönemin koşullarının neden olduğu problemleri yaşayan kişidir. Romanın ilk kısmını oluşturan 1918-1922 yılları, kişilerin yaşadığı problemlerin anlaşılması açısından önemlidir. "Bu dönem, tereddüt, şüphe ve tedirginliğin en yoğun olduğu kesittir" (Tekin, 2014: 209). Bu dönemdeki insanlar ne eski düzenin yaşam şekline ne de yeni düzenin varlığına uyum sağlamışlardır. Eski düzene ait birtakım unsurlarla yeni düzene katılmaya çalışmaktadırlar. Ancak bunun sonucunda bocalayarak bohem yaşam şeklinin hâkim olduğu yeni bir hayatın içinde kendilerini bulmuşlardır. Buradaki süreç maddi değişimin getirdiği sahip olma gücünden daha çok var olmanın verdiği mücadeledir. Bu nedenle "Savaşın geride kalmasına rağmen birey, hâlâ irade ve tercih hürriyetine kavuşamamıştır" (Tekin, 2014: 210). Muharrir de varoluşsal anlamda

somut ve soyut krizler yaşamış ve korku, şüphe, yalnızlık, ölüm, karasızlık ve inançsızlık gibi zihinsel ve psikolojik karmaşanın hâkim olduğu bir dönem atlatmıştır. Bundan dolayı da muharrir, zihinsel olarak sağlıklı bir şekilde problemlerini sonuca ulaştıramamış ve arada kalan insan modelinin birer temsilcisi olmuştur. Buna bağlı olarak da sürekli bir kararsızlık ve tereddüt hali belirerek onu keyif verici madde, alkol kullanımı, eğlence hayatı gibi bohem hayatı yaşamaya itmiştir. Bu nedenle kötülük çeşitli şekillerde kendisini göstermiş ve bunlara da büyük oranda muharririn kendisini maruz kalmıştır. Bunun sonucunda ruhsal ve bedensel birtakım rahatsızlıklar meydana gelmiştir. Bunun bir sonucu olarak onda ölüm korkusu peyda olmuştur. Romanda defalarca tekrar ettiği "Beni yalnız bırakmayınız!" (Safa, 2020a: 25) cümlesi bu düşünceyi kanıtlamaktadır. Yazar, kahramanı ölüme karşı güçlü etkilere maruz bırakmasına rağmen ölümle sonuçlanan bir durum yaşanmamıştır. Bunların yanında kararsızlıklar ve ikilemler de muharriri kötülüğe yönlendiren diğer nedenlerdir. Hemen her şeye karşı duyduğu şüphe ve tereddütle dolup taşan muharrir, hayata da hep bu pencereden bakar. Muharrir "İçimde uyanan ümitleri daima istihza ile karşılayarak muhayyilemi ölçüye ve ihtiyata davet eden benliğimin murakabesinden" (Safa, 2020a: 35) kaçmasına rağmen kendini sorgulamaktan ve eleştirmekten kurtulamadığını ifade eder. Romanın sonunda da yalnızlığından kurtulmak için evlenme teklifi ettiği Mualla Hanım'da net bir dönüş alamaz ve eski hayatını geride bırakarak yeni bir hayatın kapısını aralar.

Vildan, maddi ve manevi değerler arasında sıkışan yozlaşmış, kimliği belirsiz ikinci dereceden bir kişidir. Bu belirsizlik kahramanın farklı karakterlere bürünerek onların içine sığındığı yeni kişilikler doğurmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda güven duygusundan uzak, tutarsız ve gelgitli bir ruh içindedir. Anlatıcı, kahramanın bu durumunu "kısa müddetler içinde güzellikten çirkinliğe ve en kaba insiyakların hoyratlığından en ruhî süzgünlüklere ve safiyetlere giden merdivenin basamaklarından hızla inip çıkıyordu" (Safa, 2020a: 107) şeklinde ifade eder. Onun bu dengesiz ruh haline paralel olacak şekilde dış görünüşü de çeşitli tezatlar içinde donatılarak çizilir:

> "Ateş böcekleri gibi yanıp sönen ve fazla kırpılan hem parlak, hem de karanlık siyah gözler. Hakiki rengi belli olmayan boyasız bir deri. Kuzgunî siyah saçları altında şakakların hasta bir beyazlığı var; fakat kulakları yanından boynuna doğru indikçe deri bir parşömen renginden kil rengine kadar istihaleler geçirerek esmerleşiyor; küçük ve toplu bir ağız etrafında bir fildişi rengini alıyor" (Safa, 2020a: 107)

Onun histerik hallerinin ne zaman geleceği belli olmadığı gibi ne zaman son bulacağı da belli değildir. Onun bu problemi varoluşsal olup ağırlıklı olarak inanç, manevi rahatlık ve kendini gerçekleştirme gibi psikolojik temelli nedenler etrafında kümelenerek Vildan'ın kötülüğe olan sürecini hızlandırmıştır. Bu süreçte Vildan'ın bastırdığı ve bilince çıkmasını engellediği unsur alkol ve zararlı maddelerle kırılmaya çalışılmış ancak engel olunamamıştır.

Bunun nedeni bireyin “irade ve tercih hürriyetine kavuşamamış (Tekin, 2014: 210) olmasıdır. Bundan dolayı kahraman çözüm noktasında daha büyük sorunların meydana gelmesine neden olarak yıkılmaya işaret eder. Dolayısıyla kahraman, hem kötülüğü oluşturmakta hem de oluşturduğu kötülükle kendi bedenine ve ruhuna zarar vermektedir. Romanın sonunda Vildan’a ceza olacak bir son verilmemektedir. Ancak geçirdiği arınmadan sonra şehirden ayrılarak uzaklaştığını görmekteyiz.

Mualla, *Bir Tereddüdün Romanı’*nın merkezindeki muharririn yaşadığı ikilemde silik de olsa yerini alan bir kişidir. Mualla, bohem hayattan bunalan yeni bir hayat yaşama gayesinde olan muharririn isteklerine de uyan terbiyeli, ahlaklı, görgülü, kültürlü ve köklü bir aileye sahip yirmi altı yaşını geçmiş bekâr bir kişidir. Muharrir gibi Mualla da insanlardan ve hayattan korkmaktadır (Kuran, 2018: 246). Asrileşmiş kadınların tersine muharrir Mualla’yı “ yavaş yavaş kaybolmaya başlayan klâsik ve ruhanî genç kız tipinin basübadelmevte uğramış yeni bir hayali” (Safa, 2020: 47) olarak canlandırarak onu limonlukta büyümüş çiçeğe benzetmektedir. Ayrıca Mualla dikkatli ve iyi bir okurdur. Bir kitapta insan ruhunun görünüp görünmediğine dikkat eder. Genellikle otobiyografik kitapları okuyan Mualla için başkalarının hayat tecrübeleri ve düşünceleri önemlidir. Anlatıcı böylelikle Mualla’nın düşünen bir kız olduğuna da dikkat çeker. Böylece Vildan ile Mualla arasında kalan muharririn birçok sorgulama yapmasına olanak tanır.

Sonuç olarak Peyami Safa, romandaki kişiler üzerinden dönemin özelliklerini, bunalımlarını yansıtarak, I. Dünya Savaşı sonrasının etkilerini ve bireylerin içine düştükleri tereddütlü ve bunalımlı ruh durumunu göstermesi açısından önemlidir. Özellikle muharrir üzerinden tereddüdün en çok yaşandığı aile ve evlilik kavramlarıyla da toplumun yaşadığı ahlaki çöküntü dile getirilmiştir.

#### 4.1.9 Matmazel Noraliya’nın Koltuğu

Romanın merkez kişisi Ferit, dört yıl tıp okuduktan sonra felsefe bölümüne geçen iyi derecede Fransızca konuşabilen, annesi ile iki kız kardeşini veremden kaybetmiş, yurt dışındaki babasından da uzun zamandır haber alamayan biri olarak verilir. Ailesinden kız kardeşi Nilüfer ve yaşlı bir teyzesi kalmıştır. Dış görünüşüne dair ayrıntılı bilgiler verilmeyen Ferit’in şüpheci ve tereddütlü bir ruh hali romanda dikkat çeker. Peyami Safa, bu özelliğinden dolayı onu romanın ilk kısmında insanı maddeden ibaret gören bedensel varlığını ön plana çıkaran bir genç olarak çizer. Onun bu zihniyete sahip olmasının temellerini ise yazar yetiştiği aileye dayandırır. Çünkü Ferit, hayattaki her şeyi haz ve zevk aracı gören (Safa, 2019f: 52) sorumsuz bir babanın oğludur. Özellikle babasının Ferit’e yönelik telkinleri, zevk ve eğlencenin verdiği cinsel

arzuların kendini göstermesine ve hayatında maddenin egemen olmasına neden olmuştur. Bu nedenle çocukluk dönemini sağlıklı atlatamayan Ferit'in gençlik ve yetişkinlik dönemine birtakım problemleri taşımasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla küçüklükten yetişkinliğe taşıdığı korkuları vardır. Bu korkular yetişkinlik döneminde de ona eşlik ederek buhranlı anlarında ortaya çıkarak onu materyalizme itmiştir. Kahramanın bu maddeci özelliği sadece Ferit'e mahsus olmamakla birlikte; Peyami Safa'nın kahramanlarında görünen genel bir durumdur. Orhan Okay, bu durumun birey için yarattığı etkiyi şu şekilde açıklar:

> "Modernleşmeyle beraber, bu ölçüler içinde olmak şartıyla, Batı fikir akımları dinî duygu ve düşünce alanında da tesirini göstermeye başlamıştır. Bazı felsefî fikirlerin, özellikle rasyonalist, pozitivist ve materyalist akımların, dağınık da olsa bir kısım Osmanlı gençleri üzerinde dinî akideleri sarsacak kadar etkili olduğu muhakkaktır. Özellikle Harbiye ve Tıbbiye gibi Avrupalı hocaların ders verdikleri ve Avrupa'da basılmış kitapların daha kolay girebildiği, okunabildiği yüksekokullarda, geleneksel bilgi ve düşüncelerle Batı kaynaklı fikirlerin karşı karşıya geldiği, bazı gençlerin bilinçli veya bilinçsiz olarak bu yeni akımlardan etkilendiği bilinmektedir" (Okay, 2003: 56).

Ferit'in tıp ve felsefe eğitiminden doğan bir yaklaşımla problemleri çözerken başvurduğu düşünce, pozitivizm ve materyalizm olmuştur. Bu iki düşünce Ferit'i tatmin edici bir sonuca ulaştırmaktan daha çok tereddüde ve şüpheye yönlendirmiştir. Bilimin varlığı karşısında kanıtsız kalan her şeyi reddeden nihilist yapısı, bu iki düşüncenin onda baskın bir güç olmasına ortam hazırlayarak inanç krizine neden olmuş ve nevroz, korku ve takıntıları ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle Ferit, ellerini sürekli yıkamak ve temiz tutmak ister. Birine ya da birilerine değdiği zaman hemen yıkar ya da dezenfekte etmeye çalışır. Onun bu saplantılı takıntısı romanda şu şekilde verilir:

> "Ferit de ellerini sabunlar, sabunlar, tırnaklarını fırçalar, fırçalar, peşinden suyu boşaltır; sonra yine sabun, fırça, su; bir daha, bir daha, bir daha eller yorulup da öfkelenen zaptedemeyecek hale gelinceye kadar, hayalî kirleri temizleme ameliyesi devam ederdi" (Safa, 2019f: 13).

Ferit, temizlik gibi cinselliğe ait düşüncelerinden de kaçamaz, Vafi Bey pansiyonuna taşındığından beri sürekli çıplak bir kadın görür, okuduğu dergilerdeki kadınların bacakları dikkatini çeker. Bunun haricinde halüsinasyonlar halinde siyah bir köpek gördüğünü iddia eder. Bunlar ilk defa olmayıp önceden de gördüğü şeylerdir. Ancak on yıllık bir sürenin ardından yeniden tekrar etmesi nedeniyle önemlidir. Bu nedenle Ferit'in dürtü, haz ve arzularıyla beslediği idi; baskı ve dirençten uzak her an ortaya çıkmaya hazır halde tetiklenmeyi beklemiş ve bu aralıkta gerçekleştirdiği kötülükleri maddeye yönelik bir nesne algısıyla ortaya çıkmıştır. Onun cinsel arzuları materyalist bir yönelim üzerinden kadın bedeniyle görünür kılınmıştır. Özellikle Vafi Bey pansiyonu Ferit'e olumsuz bir etkide bulunmuştur.

Ferit, pansiyonda kaldığı süre boyunca cinsel arzularını pansiyonda yaşayan Fatma'nın zayıf yapısından yaralanarak birkaç kez bu isteğini gerçekleştirmiştir. Bunların sonucunda ise kahraman herhangi bir suçluluk ya da sorumluluk duygusu hissetmeyerek hayatına devam

etmeye çalışmıştır. Kurallar ve değerler onun için yoktur. Olaylar neden ve sonuçlara bağlıdır. Bundan dolayı eylemlerinden ahlaki bir sorumluluk duymaz. Önemli olan arzuların o anda ya da ileriki zamanlarda gerçekleşerek bireyi tatmin etmesidir. Bu nedenle diğer insanların durumlarını düşünmezler. Kendi istedikleri ön plandadır. Öncelik onun istedikleridir. Bu nedenle Ferit romanın ilk bölümünde bencilce ve haz peşinde hareket etmektedir. Eylemleri yaparken korkuları olsa bile bu onun için engel taşımamaktadır. Kötülüğü gerçekleştirmek adına iradesini kullanarak seçim yapmaktadır. Yanlış olduğunu bilerek bunları gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla bir süre arzuları üzerinden kötülüğün sürdürülmesine devam eden Ferit, sonradan Vafi Bey pansiyonundan ayrılarak adaya yerleşir ve mistik bir hayata yönelerek eylemlerini düzeltir. Bu düzelme "Ferid'in –çeşitli kişi ve olaylardan gelen etkilerle "nihilizm"den sıyrılıp "mistisizm"e varma eylemi etrafında anlamını bulan vak'a halkalarıyla şekillenmektedir (Tekin, 2014: 267). Özellikle Ferit'in adadaki Matmazel Noraliya'nın evine yerleşmesi büyük bir etkendir. Orada geçirdiği süre boyunca öğrendiği bilgiler ve edindiği tecrübeler ile farklı bir kişi olarak çıkar. Bunun sonucunda da hayatında ruh egemen olur. Dolayısıyla roman Ferit'in yaşadığı olayların sona ermesinde bu amaca hizmet edecek şekilde oluşturulmuştur.

Matmazel Noraliya, romanın diğer bir kişisidir. O, annesi İtalyan babası Türk olan evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya gelir. Yedi yaşındayken babaannesi Ferhunde Hanım, Matmazel Noraliya'nın kendi yanına verilmesi şartıyla anne ve babasının evlenmesine razı olur. Matmazel Noraliya, Ferhunde Hanım'ın yanında İslami değerler içinde büyütülür. Babaannesi ona Nuriye ismini verir. Bunun yanında İtalyanca ve Fransızca özel dersler aldırır. On sekiz yaşına kadar babaannesinin yanında kalan Matmazel Noraliya, onun ölümüyle birlikte annesinin yanına döner. Babaannesinin hoşgörüsü karşısında annesi onu Hıristiyan olmaya zorlar. Türkçe konuşmasına izin vermez. Tek başına dışarı bile bırakmaz. Babasına durumu anlatır ancak babasının onu almaya gideceği hafta babası ölür. Yeniden annesiyle yaşamak zorunda kalır ve onun için zor günler başlar. Bu sırada bir gemi yolculuğunda Yorgo adında İtalyan bir gençle tanışır. Ancak annesinin de bu gencin babasından hamile olması nedeniyle gençler bir araya gelemez. Yorgo intihar eder ve Matmazel Noraliya aklını kaybeder. İki yıl kadar aklını kaybetmiş bir şekilde yaşan Matmazel Noraliya, sonrasında iyileşir ve babasından kalan payını alarak annesinin evinden ayrılmaya karar verir. Ancak taşınacağı hafta çıkan yangın nedeniyle evine yerleşemez ve yine Annesiyle yaşamak zorunda kalır ve yetmiş yaşında ölür.

O, maddeden, nefsten ve bedenden uzaklaşarak fenafillaha erişmiş aynı zamanda Ferit'in maddeden ruha olan gelişimde etkili birinci dereceden roman kişidir. Romanda maddeden uzaklaşarak Allah'a ve arzu ettiği ebedi mutluluğa ulaşan insan örneği ile sunulmaktadır. Onun bu yolculuğuna paralel olacak şekilde önüne çıkan engeller de benini öldürecek (Kuran, 2018: 293) zorlukta verilir. Bu nedenle Matmazel Noraliya, romanda ideal olan kişiyi yansıtması bakımından pek çok olumlu nitelikle donatılmıştır. Türkçe, İtalyanca ve Fransızca bilip, farklı dillerdeki çeşitli eserleri okuyan, okuduğu gibi de düşünen kültürlü biridir. Aynı zamanda merhametli, yardımsever ve dini bütün son derece mütevazıdır. Eşyaya önem vermez, evdeki yardımcılarıyla aynı katta oturur. Dünyaya ait ne varsa unutmak ve Allah aşkıyla yanar. Ayrıca kendisine verilen Nuriye ismiyle de öldüğü zaman nura kavuşan insan olduğu okura hissettirilir (Kuran, 2018: 295).

Romanda madde ve ruh kavramlarına dikkat çekilerek bireydeki tesirleri ve neden oldukları etkileri üzerinde durulur. Ruhun maddeden daha önemli olduğuna ulaşılmış ve bireye asıl kaynaklık edenin maneviyat olduğu mesajı verilmiştir. İnsan ruhunun ve hayatın değerini çözememiş Ferit için de Matmazel Noraliya'nın hayatı kilit nokta olmuştur. Onun yaşadıklarını öğrendikten sonra Ferit, çözemediği sorularının kaynağını ve cevaplarını bulur. Böylelikle maddeden uzaklaşarak maneviyata yönelir ve gerçek mutluluğu elde etmiştir.

#### 4.1.10 Yalnızız

*Yalnızız* romanının merkez kişisi Samim, ellili yaşlarda, dikkatli, sentezci, kendine özgü yaşam felsefesi ve dünya görüşü olan bir roman kişidir. Babası Vali olan Samim, ondan kalan mirasla geçimini sürdürmekte ve paraya ihtiyacı olmadığı için çalışmamaktadır. Kardeşleri Mefharet, Besim, iki yeğeni ve yardımcılarıyla aynı evde oturmaktadır. Aynı zamanda amatör bekâr bir yazardır. Samim'in geçmişte evli olan Meral'in annesi Necile Hanım'la ilişkisi olmuş ve şimdi de Meral'le birliktedir. Bu birliktelikten doğan güçlü bir şüphe duygusu vardır. Bu duygunun nedeni Samim'in Meral'in yalanını yakalamasıdır. İlk baskıdan sonra çıkarılacak olan "Prolog" kısmında bu olayın zemini şu paragrafla verilmektedir:

> "Yürüdü. Şüphenin merkezine yaklaşıyordu. İşte şurada, tütüncünün önünde. Beş dakika evvel. 'Dün öğleden sonra evde miydiniz? Verdiği cevap geciktiği halde bulanıktı: 'Galiba'. Ve hemen, bir şey arar gibi etrafına baktıktan sonra tütüncünün camına asılı mecmualara parmağını uzatmıştı: 'İşte size bahsettiğim resim.' Garry Cooper'in portresi. Evvelce hiç bahsetmemişti bundan Hayır, katiyen. Eğer 'Galiba' dedikten sonra, bir şey arar gibi etrafına bakmadan, gözü birdenbire mecmuanın kapağına gitseydi, bu atlayış tesadüf olabilirdi. Ne aramıştı? Yeni bir suale karşı sığınak. Resmi bulmuş ve ona kaçmıştı: Muhakkak. Lüzumsuz koşması da sorgudan kurtulmak içindi. Bir şey gizlediği muhakkak" (Safa, 1971: 3-4).

Bu durumdan dolayı Samim, romanda sürekli olarak Meral'e karşı şüphe duymaktadır. Zaten az konuşan sakin bir mizaca sahip olan Samim, yalandan ve aldatılmaktan hiç

hoşlanmamaktadır. En küçük yalan bile onun uykusunu kaçırmaya ve rahatsız olmasına yeterli bir sebeptir. Ona göre yalan "tabiatın ve hayatın içindeki zıtlıkları barıştıramayan insanın bir görünüş ahengi yaratmak için kutuplardan birini örtmek ihtiyacıdır" (Safa, 2020b: 71). Bu zıtlıkların kalkmasıyla yalanlara duyulan ihtiyacın da kalkacağını düşünmektedir. Dolayısıyla yalan Samim'in hassas noktasıdır.

Samim, felsefî görüşü ve kitaplarını okuduğu yazarların isimleriyle de romanda dikkat çekmektedir. Bu isimleri ortak paydada birleştiren nokta insanın varlığı, problemleri ve muamması gibi konular etrafında düşünen insanlar olmalarıdır. Bu isimlerin her biri yansıtıcı bilincin temelini oluşturmaktadır. Mehmet Tekin *Romancı Yönüyle Peyami Safa* isimli eserinde doğrudan veya dolaylı olarak bazı isimlerin varlığına şu şekilde dikkat çekmiştir:

> "La Rochefocauld, Rousseu, J. Dewey, Kerchenteiner, Eflatun, Hegel, Novalis, Bergson, Thales, Sokrates, Pierre Loti, Dryden Thomas, Nietzsche, Jung, Proust, Rilke Goethe, Konfüçyüs, Yahya Kemal, Fuzuli, Tevfik Fikret ve Abdülhak Hamid" (Tekin, 2014: 284).

Romana yazarın sözcüsü olarak dâhil edilen Samim, insanlığın varoluşundan beri madde- mânâ, beden- ruh, varlık-yokluk ikileminde insanın sallanıp durduğunu söyleyerek insanın mutlu olamadığını belirtir. Asıl mutluluğun ise bunlar arasındaki dengenin kurulmasıyla mümkün olacağını ifade eder ve bunun yolunu gösterir. Bu nedenle Samim romanda düşünceleriyle ön plana çıkan bir kişi olması bakımından önemlidir.

Meral, Nail Bey ile evli olduğu dönem bir süre Samim ile de metres hayatı yaşamış, Necile Hanım'ın kızıdır. Meral, Nail Bey ile Necile Hanım'ın ayrı olduğu annesinin Samim ile ilişki yaşadığı bir zaman diliminde dünyaya gelmiştir. Herkes Meral'i Nail Bey'in kızı olarak bilir ancak romanda verilen ipuçlarıyla Meral'in Samim'in kızı olabileceği hususunda okuyucu düşündürülür. Bu nedenle ikilinin belirsiz aile bağları ve gönül ilişkisi romanda dikkatlerden kaçmaz ve ikili arasındaki ilişkiye şüpheyle yaklaşılmasına neden olur. Bu şüphe sonuç olarak bir belirsizlik olarak romanda kalır.

Meral, arzuları olan biridir. Arzuları, maddi kaynakların sağladığı imkânlara yöneliktir. Bu arzular, baskılanan bir isteğin sonucu kötülük unsurlarına dönüşerek maddi arzular olarak romanda ilk tohumlarını vermeye başlar. Bununla Meral'i kötülüğe sevk edecek unsurlara ait ipuçları verilmiş olur. Zaten kahramanın kötülükle olan ilişkisinde de bu materyalist nedenler etkili olmaktadır. Romanda bunun ortaya çıkmasında rol oynayan kişi ise Feriha'dır. Feriha ile tanışan Meral için değişim onunla başlamaktadır. Feriha, Meral'deki gizli arzuları uyandırır ve onları bilince taşır. Böylelikle Meral artık maddenin kölesi olur ve çirkinleşir. Anlatıcının gözünde Meral bütün yaşanılanlardan sonra artık bir Feriha olur. Zaten Meral Feriha'ya olan ilgisini romanın başlarında "Mektepte Feriha'nın cüretini beğenmiştin yalnız cüret olarak.

Ahlak meselesi başka (Safa, 2020b: 168) diyerek ifade etmiştir. Bu nedenle yazar, ondaki bu değişimin devamının geleceğini sonraki bölümlerde yalan söylemesi, gece gezintileri yapması, eve geç gelmesi gibi küçük değişimlerle pekiştirerek ondaki değişimin yönünü geniş çaplı bir alanına yayar. Bu değişiklikler Feriha'yla gerçekleşmesine rağmen anlatıcı, kahramanın kötülüğünü besleyen kaynakların birden fazla olduğuna dikkat çeker ve bunların başında kontrol edilemeyen bir id olduğunu belirtir.

Yazar, doğrudan id demek yerine birinci ve ikinci benlik olarak idi ayırarak "ikinci benlik, kahramandaki 'ikinci'yi gıdıklamaya muvaffak oluyor" (Safa, 2020b: 166) şeklinde açıklığa kavuşturur. Bunun son bulması için de ikincinin ölmesi gerektiğini doğrudan Meral'e söyler. Buna rağmen onun bu söylediği olmaz ve ikinciyi harekete geçiren arzuların varlığı daha da görünür hale gelir. Meral'in kontrol edemediği benlikleri bir süre sonra kontrol edilemez hale gelir ve onun sonunu hazırlar. Romanın sonunda evden kaçış için hazırlandığı bir anda abisi Ferhat'a yakalanır. Ferhat kardeşinin eylemlerine son vermek adına onu odaya kilitler. Ancak onun bu hareketi Meral'i başka bir sona sürükler. O son intihardır. İntiharını gerçekleştirmeden önce intihar mektubu yazar ancak bundan daha sonra vazgeçer. Sigara içmek için hazırlandığı sırada yanlışlıkla çakmak elinden düşer ve üstü alev alır. Böylelikle romanın sonunda kötülük yapmaması için odaya kapatılan Meral,  aynı odadan can vererek çıkar.

Romanın diğer kişilerinden olan Feriha her türlü kötülüğün içinde bulunan bir kadındır. Sadece kendisine yönelik yaptığı kötülüklerle değil aynı zamanda başkalarının hayatlarında neden olduğu kötülüklerle de romanda yer alır. O, romanda Meral'in baskılanan arzularının bilince taşınmasında başat rol oynar. Bu nedenle o, doğrudan kötücül bir kadındır. Eylemlerinin kötü olduğunu bilerek seçimlerini yapar. Ahlaki değerler gibi toplumsal düzenin kurallarına yönelik bir sorumluluk hissetmez. Meral'i kendi kötülük alanına çekme noktasında cazip bir rol oynar. Bundan dolayı yazar, Feriha'nın etki alanını Meral üzerinde yüksek tutarak kötülüğü işletmiştir. Meral'in baskıladığı ikinci benliğin çıkmasına neden olarak kötülüğün serbest kalmasına neden olmuştur. Romanın sonunda Feriha'nın durumuna dair bir bilgi verilmemiştir. Buna rağmen Meral'in ölümü üzerine kaldığı yerden kötülüğe devam edecek bir kahraman olduğu da gerçektir.

Besim, romanın ikinci dereceden bir kişisidir. O,  Galatasaray'dan mezun, abisi Samim gibi paraya ihtiyacı olmayan, hayata madde ve zevk açısından bakan,  kilolu biridir. Anlatıcı, birden fazla yerde Besim'in değerlere ait olumsuz yıkıcı düşüncelerine yer vermektedir. Bununla birlikte Besim'in düşüncelerini de makul seviyede bulmamaktadır. Onun "en şiddetli arzular bana en biçimsiz ânlarda ve en münasebetsiz tahriklerle gelir" (Safa, 2020b: 99) cümlesi

kendisinin nasıl biri olduğu konusunda bilgi vermektedir. Ayrıca Besim'in söz hakkının bulunduğu bölümlerde; değerler ve olaylar itibarını kaybetmektedir. Bundan dolayı da kahraman düşünce tarzından ve olaylara yaklaşımından kötülüğü beslemektedir. Onun kötülüğü, kötü olanı kabul etmesinden kaynaklanmaktadır. Kötülüğün nedenleri ve sonuçları her iki şekilde de onun tarafından kabul edilmektedir. Yeğeninin hamilelik şüphesinde bile önceliği yediği yemektir.

> "İnsan vücudunda lüzumsuz bir organ yoktur. Selmin'in bunları istediği gibi çalıştırmasını niçin tabiî bulmuyorsun? Nefes alması tabiî. Yirmi yaşını geçmiş güzel bir kızın vücuduna beşinci derecede bir belediye memurunun tasdikinden sonra tasarruf etmesi âdetine elli sene sonra ne kadar gülecekler, biliyor musun? Bu yaşa kadar sabretmesi budalalık" (Safa, 2020b: 18).

Besim, köşkteki bu meselelere karşı en umursamaz tavrı takınan kişidir. Meselelere karşı aile fertleriyle ortak bir tutum içinde değildir. Bununla birlikte aile üyeleri de Besim ile aynı düşüncede değildir. Selmin'in hamilelik yalanı, Besim ve Samim'i karşı karşıya getirirken; Mefharet, "Yapamam ben, Besim gibi olamam" (Safa, 2020b: 87) diyerek kardeşinin tavrını eleştirmektedir. Bu nedenle Besim'in bu yabancılaşması ailesindeki bireylere, kendisine ve topluma yöneliktir. Dolayısıyla bu durum romanın, kahramanların problemleri etrafında dönmesine uygun ortamı yaratmaktadır. Kötülük varsa ya da gerçekleşecekse bu mekânın içindeki kişilere yöneliktir. Dışarıdan bu aileye gelen bir kötülük yoktur.

Romanının diğer bir diğer ikinci dereceden kişisi de Ferhat'tır. O, Meral'in abisidir. Karakteri itibari ile eski ve yeni arasında ikilik yaşamaktadır. Eskiyi özleyip onun kriterlerine göre değerlendirmeler yaparken, yeni olanın getirilerini yaşamaktan geri kalmamaktadır. Selmin ile bir birlikteliği vardır. Buna rağmen başka kadınlardan da uzak durmamaktadır. Kendisindeki bu ikiliği romanın sonunda yalnız kalarak ödemektedir. Selmin, babası ve kız kardeşini kaybetmektedir.

Ferhat, romanda Meral'e olan baskıcı ve yargılayıcı tutumuyla ön plana çıkmaktadır. Meral'e akıl vermesine rağmen kendisinin de kardeşinden farklı olmadığını bilmektedir. Ferhat'ın yarattığı bu gerilim Meral üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktadır. Bu etki Ferhat'ın tutumundan dolayı ortaya çıkmaktadır. Ferhat, Meral'i psikolojik açıdan tek bırakarak kendisini anlamadığını düşüncesinin zihninde oluşmasına ortam hazırlamıştır. Bu da Meral'i yasak ve kötü olanı diğer bir ifadeyle Feriha'yı seçmesi noktasında çaresiz bırakmıştır. Bu çaresizlik Meral'in baskıladığı davranışların ve eylemlerin ortaya çıkmasını tetikleyerek kötülük yapmasına neden olmuştur. Dolayısıyla Meral'in ölmesine dolaylı da olsa Ferhat'ın bir etkisi bulunmaktadır.

Roman, kişilerin iç dünyası, bilinçaltı ve iç konuşmalarıyla mânâ, ruh, Allah, varlık ile beden, madde, yokluk kavramları arasında zıtlık ilişkisi kurularak insanın varoluşundan beri ikilemde kaldığı kavramlar bir denge içerisinde verilmiştir.

#### 4.1.11 Biz İnsanlar

*Biz İnsanlar* romanının merkez kişisi Orhan, aile yapısı ve gençlik yıllarındaki iç çatışmaları ile ailesine isyan ederek zor bir hayat tecrübesi deneyimlemiş, Boğaziçi'nde özel bir okulda öğretmenlik yapan fakir bir kişidir. Orhan, "Geniş ve yuvarlak alın. Yuvarlak ve muntazam çene. İnce dudaklı zeki ağız. Karakterli bir burun. Küçük ve az kirpikli gözler. Mat bir ten. Sık ve gür siyah saçlar" (Safa, 2019g: 358) şeklinde tasvir edilir. Olumlu zeminde çizilen fiziki özellikleri ile görünüşü terstir. Maddî imkânsızlıklar nedeniyle güzel giyinemez. Onun bu halini Vedia "Ne fena giyiniyor… Sosyete içinde beceriksiz ve durgun bir hali var. Salona yaraşmıyor" (Safa, 2019g: 358) şeklinde günlüğüne aktarır. Ancak bir süre sonra Orhan'ın amcasından kalan mirası alarak görünümünü düzeltmesi üzerine Vedia "Çok iyi giyinmişti" (Safa, 2019g: 369), "Şimdi endişenin yerinde hoş bir aydınlık var. Çünkü vaziyet düzeldi. Galiba zengin oldu" (Safa, 2019g: 369) diyerek günlüğüne aktarır. Dolayısıyla Orhan, parasının durumuna göre Vedia'nın gözünde değer kazanır ve cazip olur.

Orhan'ın öğrencileriyle arasındaki ilişki de sevgi ve anlayışa dayanan türdendir. Mesleğinden gelen alışkanlık sebebiyle cümleleri düzgün ve konuşması etkileyicidir. Giyinişi ile olumlu bir etki bırakmasa da kültür seviyesi ile çevresindekileri kendine hayran bırakır. Darülmuallime devam ettiği sırada Fransızca öğrenen Orhan, çeşitli yerlerde Fransızca çeviriler yapar ve sıkılarak da olsa Fransızca konuşur. Romanda Orhan'ın bu entelektüel kimliği ön plana çıkarılarak çevresindeki kişilerin düşünceleriyle de bu fikir pekiştirilir. Orhan, ayrıca milliyetçi ve idealist bir gençtir. Ara ara idealizm ve materyalizm arasında bocalasa da hayatında materyalist düşünceler etkili olmuştur.

Gençlik yıllarından itibaren hayatına materyalist eğilimlerin ışığında yön veren Ferit, öğretmen olduktan sonra da öğrencilerini bu düşüncede yetiştirmeye çalışmıştır. Bu nedenle babasıyla arası açılmış ve evi terk etmiştir. Orhan evi terk etmesine rağmen bu fikirlerinden vazgeçmeyerek acıma, merhamet, sevgi, yardım gibi duygulardan kurtulmaya çalışmıştır. Ancak kaçtığı ve bastırmaya çalıştığı bu duygular arasında yeniden kendini bulmuştur. Dolayıyla Peyami Safa insana ait bu manevî değerlerin, materyalist değerler karşısında önemini göstermek adına Orhan'ı bu ikilik arasında bırakarak yanıldığını anlamasını sağlamıştır. Cemil'e taş atan Tahsin'in durumunu anlar ve arkadaşlarının ona merhamet ettiğini görür. Parasız kaldığı zaman soğuktan donacakken arkadaşı Necati'nin ona yardım etmesini hatırlar,

ömründe hiç âşık olmadığı halde Vedia’yı severek ona âşık olur. Orhan yok olmasını istediği duyguların ne kadar istese de yok olmadığını anlar ve “Hassasiyet marazdır” (Safa, 2019g: 89) olarak adlandırdığı o pençenin ağına düşer. Böylelikle hayatında bir kez bile âşık olmamış ve aşka inanmayan biri olarak Orhan’ın bu duyguya yönelik düşünceleri de değişir. Vedia, Orhan üzerinde etkili bir isimdir. Onun her tavrı Orhan’ı belirsizlik ve sorgulamalar arasında bırakmaktadır. Ancak tek neden o değildir. Orhan’ın öğretmenlik yaptığı okul, Boğaziçi’ndeki yalı ve Vedia’yla kaldıkları hastane kahramanın düşünce yapısında etkili olan mekânlardır. Bu mekânlar içinde cereyan eden olaylar, düşünceler ve eylemler kahramanı maddi gücün mutluluğuna itmektedir. Romanın sonunda bu durumdan vazgeçmesine rağmen kalp krizi geçirerek ölür.

Vedia genç, münakaşadan kaçınan, tereddütleri olan güzel bir kadındır. Ailesini küçük yaşta kaybetmiştir. Önce halasının yanında kalmış, halasının ölümü üzerine amcasının yanına gelmiştir. Amcası da öldükten sonra yengesiyle yalıda yaşamaya devam etmiştir. Öksüz olan Vedia, sıcak ve düzenli bir aile hayatına bu süreçte sahip olamamış ve tuhaf huyları olan biri olarak romanda tanıtılmıştır. Bunun nedeni kahramanın gece yarısında kimseye haber vermeden evden çıkıp sabaha kadar gezmesi, devamlı ilgi beklemesi ani bayılmaları, alınganlıkları ve sebepsiz duygu değişimleri gibi durumlardır. Dolayısıyla Vedia, psikoloji itibari ile sıkıntılı, tereddütlü, karşısındakine güven vermeyen alafranga bir genç kızdır. Bu nedenle kahraman bir yönüyle maddi değerlerin getirdiği zenginliği severken diğer yönden “Maddi şeyleri sevmiyorum” (Safa, 2019g: 247) diyerek de kendisiyle çelişmektedir. Kendini manevi değerlere önem veren biri olarak göstermektedir. Ancak anlatıcıya göre manevi değerlerin varlığından da habersiz bir hayat yaşamaktadır. İki değer arasında kahraman bir dengeye ulaşamamaktadır. Orhan’ın mirastan önce fakir olan hayatı, Vedia için bir belirsizlik yaratırken; mirastan sonra zengin olan hayatı da onun için bir belirsizlik yaratmaktadır. Maddenin yokluğu ve varlığı aynı oranda kahramanda bir tereddüde neden olmaktadır. Bundan dolayı kötülük, kahramanda psikolojik bir çöküntünün yarattığı etkiyle yer edinmektedir. Bu etki, kahramana fiziksel ve ruhsal çeşitli zaralar verirken çevresindeki kişilere de aynı oranda yıkıcı zararlar vermektedir.

Romanda kahramanın zayıf ve tereddütlü kişiliğinin nedenine yönelik bir bilgilendirme yapılmamaktadır. Kahramanı bu noktaya getiren düşünceye, ebeveyn durumuna ya da herhangi bir olaya romanda ayrıntılı değinilmemektedir. Sadece doktorların söylediği “Umumiyetle natura” (Safa, 2019g: 198) ifadesiyle bir açıklama yapılarak probleme değinilmektedir. Mehmet Tekin bunun nedenini yazarın romanda kendi varlığını hissettirmesi (Tekin, 2014:

223) olarak ifade etmektedir. Böylelikle kahraman kötülüğe açık bir zihne daha en başında sahip olmaktadır. Ancak kahraman için doğrudan şeytani, kötü bir kahraman demek doğru değildir. Buna rağmen kahramanın özellikleri kendisini ve çevresini kötülüğe açık hâle getirmektedir. Böylelikle kötülük önce kendisine daha sonra da çevresindeki insanlara yönelik gelişmektedir.

Anlatıcı, Vedia'daki eylemsel bir kötülükten daha çok psikolojik açıdan yarattığı bir etki ile ilgilenmektedir. Vedia'nın yarattığı bu zihinsel kötülük çevresindekilere zarar vermektedir. Vedia'nın hayatına ortak olmaya çalışan erkekler ölümle sonuçlanacak kötü bir sona maruz kalmaktadır. Önce Bahri'nin sonrasında da Orhan'ın ölmesiyle sonuçlanacak bir etki yaratmıştır. Bahri'nin üzerindeki olumsuz etkisi kahramanı süreç içerisinde intihara sürüklemiştir. Aynı etkinin sonuçlarını Orhan'da da görmekteyiz. Kahramanın doğrudan kendi eliyle gerçekleştirdiği bir kötülük olmamasına rağmen ölüm, şüphe, intihar, sinir bunalımları gibi kötü sonuçlar taşıyan olaylarla erkek kahramanların hayatlarının yitirmesine neden olduğu görülmektedir. Zaten kahraman da eylemlerinin sorumluluğunu romanda şu cümlelerle almaktadır

> "Benim bu felâkette ne kadar rolüm var, ne kadar günahım var, bilmiyorum. Gazete doğru yazmış. Ben size söyledim Sebep bir değil. Ben de onların içinde varım. Fakat isteyerek bu sebepler arasına girmedim" (Safa, 2019g: 280).

Anlatıcı, romanın sonunda içinde bulunduğu buhranın sonucu olarak kahramanı hastaneye taşımaktadır. Ancak ölecek olan Vedia değil, Orhan olmaktadır. Dolayısıyla kahraman bir kez daha dolaylı yoldan ölümle sonuçlanacak bir olaya neden olmaktadır.

## 4.2 Bireysel Olarak Kötülüğün Kökenleri

### 4.2.1. Arzu

Arzu, bilinen en genel anlamıyla istektir. Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlüğü'*nde arzu "istek, dilek; heves" (TDK, 2021) olarak açıklanmaktadır Ahmet Cevizci'nin *Felsefe Sözlük*'ünde "Bir şeyler için duyulan ve insanı eyleme sevk eden istek" (Cevizci, 2019: 459) olarak tanımlanmaktadır. Felsefe ve tasavvuf literatüründe arzu kavramının karşılığı olarak ise şevk kelimesinin tercih edildiği *İslam Ansiklopedisi*'nde şu şekilde verilir:

> "Herhangi bir varlığın, kendi varlık kategorisi içinde en yüksek derecede yetkinliğe ulaşabilmesi için gerekli niteliklere sahip olmaya duyduğu derin arzu ve eğilim; kalbin sevdiğine kavuşma arzusu, sevilenin ismi anıldığında kalpte duyulan heyecan" (Çağrıcı, 2010: 20).

Spinoza ise *Ethica* isimli eserinin III. Bölümünün III. önermesinde "Zihnin etkin durumları sadece bire bir fikirlerden kaynaklanır; o halde zihin ancak bire bir fikirlerde etkin durumdadır" (Spinoza, 2021: 209) cümlesiyle arzunun bireyin kendi çabasının bir ürünü

olduğunu ifade eder. Spinoza yine aynı bölümün IX. önermesinde önceki önermeye ilişkin "iştah ve arzu arasında, hiçbir fark yoktur, ama çoğumuz kendi iştahının bilincinde olan insana arzulu deriz. Demek ki arzu, bilincine varılan iştahtır" (Spinoza, 2021: 214) diyerek de arzuyu bilinçli bir çaba olarak tanımlar. Bu nedenle Spinoza'ya göre arzu bireyin bilincinde olduğu bir kavramdır. Dolayısıyla arzu ile iştah arasında bir fark yoktur. Chantal Jaquet, *Arzu* isimli eserinde Spinoza'nın bu düşüncesinden hareketle arzunun bilinçsiz eylemler olmadığının altını çizer ve arzularımızı söyleyebilmek için asgari seviyedeki bir bilincin varlığına sahip olmamız gerektiğini (Jaquet, 2019: 60) ifade eder. Bu nedenle Freud'un psikanalizi, arzu kavramına değil de dürtü kavramına dayandırarak bu zorluktan kaçındığının (Jaquet, 2019: 60) altını çizer.

Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde, arzu kavramını dolayımlayıcı adını verdiği kavramla açıklamaktadır. Eserin sunuş bölümünde Orhan Koçak, Rene Girard'ın dolayımlayıcı kavramını kendisinin üçgen arzu adını verdiği bir modelle neden sonuç ilişkisi içinde anlamlandırır. Ona göre "Üçgen Arzu"nun köşelerinde arzulanan nesne, arzulayan özne ve "bu çizginin üstünde hem özneye hem de nesneye doğru ışık saçan dolayımlayıcı vardır" (Girard, 2020: 10). Özne ve nesne arasındaki çizgi üzerinde bağlantıyı sağlayan güç ise dolayımlayıcıdır. Bu dolayımlayıcı, arzulayan öznenin arzu nesnesine ulaşmasında onu harekete geçiren güçtür. Bu güç, sürekli olarak öznenin arzu nesneleri üretmesine neden olmaktadır. Girard, bireydeki bu örtüyü aralayarak arzunun esas noktası olan dolayımlayıcı üzerinde durur. Girard'ın üzerinde durduğu "dolayımlayıcı" ile "Kim neyi arzuluyor?", "Neden o arzu nesnesini arzuluyor?", "Arzuladığı nesneyle arasındaki ilişki ne?" gibi soruların sonuçlarına romanda net cevaplar alınmaktadır. Ancak öznenin arzusu, tek başına meydana gelmemektedir. Öznede arzuyu meydana getiren bir öteki veya rakibin varlığı bulunmaktadır. Bu unsurlar öznedeki arzunun iştahını artırmaktadır. Dolayısıyla iradeye baskı uygulamaktadır.

Jaquet, "Arzu yaşamın doğal çocuğu değil aklın meşru oğludur. Canlı varlıklar olduğumuz için değil, düşünen varlıklar olduğumuz için arzularız" (Jaquet, 2019: 29) diyerek arzu ve aklı zıt kavramlar olarak değerlendirmez. Aksine birbirlerinin dostu olduğunu ifade eder. Bu nedenle kötülüğü bedene yükleyen düşünce içinde beden de masumluğunu kanıtlamaktadır. Arzularının yönetimini sağlıklı yönetemeyen birey, bunun sorumluluğunu bedenine değil bizzat kendi iradesine sorması gerekmektedir. Ahlakçı düşünürlerin "ilk günah" nesnesi olarak gördükleri beden kötülüğün bir taşıyıcısı değildir. Arzunun düştüğü suç ortaklığı kahramanın bedeniyle gerçekleşmemektedir. Dolayısıyla arzular kontrolden çıktığı zaman

sorumluluğu arzulara değil, arzunun gerçekleşmesine karar veren iradeye sormamız gerekmektedir.

Sonuç olarak arzunun kendisi kötü olmasa bile arzunun arkasına saklanan bir kötülük vardır. Arzusunun arkasına saklanan bu kötülük sürekli olarak aklı aldatarak saf olan iradenin tercih halini bozmaktadır. Arzunun kendini gösterdiği yerlerde birey oto kontrolünü kaybetmektedir. Arzusunun iştahıyla hareket ederek kendinden geçen kahramanlar, hatalar yapıp bir düşüş yaşamaktadır. Yolundan saparak arzularına yenilen bireyde bedensel hazlara yönelik bir eğilim olmaktadır. Böylelikle de birey ahlâkî, psikolojik ve doğal kötülüğün hem etkeni hem de edilgeni olmaktadır.

Peyami Safa, romanlarının kurgusunu arzu etrafında kurarak derinleştiren bir sanatçıdır. Yazar kaleme aldığı romanlarında arzuyu diğer olayları harekete geçiren bir yapı olarak değerlendirir. Bu nedenle arzu kavramı, sanatçının olay örgüsünü kurması ve kahramanlar arasındaki ilişkiyi oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Örneğin *Sözde Kızlar* romanında kahramanların farklı farklı arzuları vardır. Erkeklerin arzuları kadın bedenine yöneliktir. Kadınların arzuları ise maddi olan dünyevi hazinelerdir. Her iki tarafın da arzu nesneleriyle olan mesafesinin bozulması sebebiyle; kahramanlar kontrollerini kaybederek arzularının kölesi olmaktadır. Dolayısıyla romandaki bu durum birtakım kötülükleri doğurmaktadır.

Erkekler, kadın bedenine yönelik arzularını cinsellik üzerinden şekillendirmektedir. Erkeklerin bu arzusu maddi olanın varlığına ulaşma gayesinden kaynaklanan hazcı bir yaklaşımdır. Erkek için kadın bedeni, cazibenin ve zaafın beden üzerinden işletildiği bir maddedir. Bu maddeye duyulan cinsel arzu, hazza ulaşamayınca daha da güçlenerek; çekici bir hâl almaktadır. Bunun nedeni arzunun engellenmesidir. Romanda Behiç'in arzusu, Mebrure tarafından kesintiye uğramaktadır. Ancak kesintiye uğrayan arzu her defasında güçlenerek, Mebrure'nin karşısına çıkmaktadır. Dolayısıyla "Özne akıllı bir hayvan olarak özlemini çektiği barışçıl düzeni ve birliği bozan bir iç savaşın, bir bölünmenin (diabolon) kıskacı altındadır" (Jaquet, 2019: 9). Böylelikle bu durum olay örgüsünün devamını sağlamaktadır.

Behiç, her seferinde engellenen arzusunu gerçekleştirmek amacıyla; arzularını kontrol etmeye ve kötülüğünü baskılamaya çalışmaktadır. Kahramanın bu arzusu ölçüsüz ve doyumsuz hazcı bir iştaha bürünerek, kötülüğünü yapacağı kişi için birer tuzağa dönüşmektedir. Kahramanın giriştiği teşebbüslerinden birine yönelik düşünceleri bu düşüncenin kanıtı olarak şu cümleler gösterilebilir:

> "Şaka değil, bu kız benim kanımı alevlendiriyor. Aşağı yukarı kendimde zaaf hissediyorum. Artık bu muhitin sahte ve hilekâr kadınlarından yoruldum. Böyle acemi, saf inatçı bir kızla meşgul olmak hoşuma

gidiyor. Sonra güzel şey de azizim… Gece odasına girdiğim zaman, hele kollarının arasında bir saniye çırpınırken gözleri öyle kaynıyor, saçları öyle nefis ürperiyor ki hâlâ aklımdan çıkmıyor. Âşık olmak istidadında değilim amma üzerimde tesir yaptı azizim" (Safa, 2019a: 96)

Kadın bedenine yönelik tahayyül ve tasvir isteği, kahramanın arzusunu güçlendirmektedir. Behiç'in Siyret ile yaptığı sohbet sırasında Mebrure için söylediği şu cümleler, kahramanın zihnindeki arzunun cezbedici etkisini göstermektedir:

"Bugün bence en büyük zevk Mebrure'yi tahayyül etmektir. En büyük zevk, hiç şüphesiz, mübalağasız… Bu tahayyül günümün birçok saatlerini işgal ediyor, yatakta beni birkaç kere çeviriyor…" (Safa, 2019a: 96)

Behiç, Mebrure'ye karşı duygusal bir şeyler hissetmemesine rağmen arzu nesnesinin kendisinde uyandırdığı hazdan da uzak kalamamaktadır. Kahraman, sürekli arzu nesnesine sahip olmayı hayal eder, düşünür ve kavuşmak ister. Bunun nedeni Behiç'in arzu nesnesiyle yani Mebrure'yle kesinlik kazanamayan, belirsiz ilişkisi oluşturmaktadır. Buna rağmen arzu nesnesinden mahrum kalan öznenin iştahı, her seferinde yüksek seviyeye ulaşarak son bulur. Bu arzunun ancak nesneyi elde ettiğinde yok olduğunu görmekteyiz. Bunun örneğini Behiç'in hayatına aldığı diğer kadınlara gösterdiği davranışlardan anlamaktayız. Belma, bu kadınlardan sadece biridir. Dolayısıyla nesne ile özne arasındaki mesafe ortadan kalktıkça arzu da ortadan kalkarak değerini yitirmektedir. Erkeğin bu şekilci ve hazcı yaklaşımı romanın sonuna kadar canlılığını korumaktadır.

Behiç, arzuya ulaşmak adına bir süre davranışlarını değiştirmeyi ve dürtülerini saklamayı başarmaktadır. Kahramanın, gerçek benini saklama süreci, kötülüğü iyi olanı tuzağa düşürme noktasında Behiç'i tehlikeli bir hâle getirmektedir. Her şeyi bilen Tanrı ve her şeyi gören okuyucu için her şey açık olmasına rağmen, Mebrure için kötülüğün sadece maskesi değişmektedir. Görünürdeki iyi niyet aslında kötülüğü saklamaktadır. Bu kötülük de arzunun arkasına saklanmaktadır. Dolayısıyla akıl ile arzunun ortaklaşa gerçekleştirdiği bu eylem yine öznenin kendisine bir düşmandır. Chantal Jaquet *Arzu* isimli eserinde ahlakçıların bu kötülüğü ortaya çıkardığını şu cümleler ile ifade eder:

"Arzunun arkasına saklanıp da, gayrimeşru bir biçimde, zihne tanınan hegemonyanın kendisine ait olduğunu iddia eden ve kendi yanıltıcı görüşünü hâkim kılmaya kalkışan bedenin kötü tohumunu saklandığı yerden çıkarırlar" (Jaquet, 2019: 9).

Romanda, erkek kişiler kadar kadın kişilerin de arzuları bulunmaktadır. Romanın çeşitli noktalarında, okuyucu, Belma'nın ayrıntılı ve derin arzularını kendi ağzından dinlemek yerine; eril bir söylemin ifadeleriyle Behiç'in ağzından aktarmaktadır. Anlatıcının, arada doğrudan karşısına alacağı bir kişi yoktur. Dolaylı olarak arzular aktarılmaktadır:

"Avrupa'yı hayalen olsun tanımaktan hoşlanıyordun: "Ben aktris olacağım. Evimi barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan, babamdan nefret ediyorum!" diyordun. Ben sana Viyana'da birçok aktrisler tanıdığımı, onların resimlerini sakladığımı, birçoklarıyla mektuplaştığımı söyledim, âdeta yalvardın,

> yakardın, buraya geldik, yine şu kütüphanenin önünde oturdun, bu resimlere, bu mektuplara hayran baktın, o günden sonra bu evdeki hayata uymak için lisan, dans, hattâ müzik öğrenmeye kalktın bu hususta itiraf et ki sana çok yardımım dokundu" (Safa, 2019a: 70).

Anlatıcı, Belma'nın arzularını Behiç'e söylettirmesinin yanında kendisi de araya girerek vermektedir:

> "Belma'nın aktrisliğe hevesi meşhurdu. Daha çarşafa girmeden evvel, Şehzadebaşı sinemalarından aldığı tesirler aktris olmaya karar vermiş, o günden beri her yerde her vesile ile bu arzusunu anlatmış, ara sıra meclislerde monologlar söylemiş, tek roller temsil etmişti. Bu kızın sinemaya ve aktrislere zaafı o derece idi ki, emeline kavuşmak için mukaddes tanıdığı her şeyi feda edebileceğini açıkça söylerdi" (Safa, 2019a: 58).

Romanda Belma'nın gerçekleşmeyen istekleri, onu bu istekleri gerçekleştirecek başka kişilere yönelmesine neden olmuş ve kahramanın iradesiyle aldığı kararların bir sonucu olarak ahlaki kötülüğü ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda kahramanın ahlakî kötülüğü, uzamları toplumsal olan başka bir kötülüğü doğurmuştur. Arzularının bir sonucu olarak da kahraman frengi hastalığına yakalanmıştır. Ayrıntılı olarak "Kötülüğün Sonuçları ve Ceza" isimli başlıkta değinilecek bu duruma ilişkin şimdilik şunu söylemek yerinde olacaktır: "Peyami Safa'nın romanlarında birey ve toplumun içine düştüğü bu buhranlar, "hastalık" metaforuyla simgeleştirmiştir" (Sevinç, 2014: 94).

Nafi Bey Köşk'ündeki diğer kadınların da arzuları vardır. Ancak bu kadınların arzuları; kendileri gibi olmayan kadınları ötekileştirmektir. Köşkü ziyaret eden ve arzuları olan her kız onlardan biri olmaktadır. Arzunun iradeyle olan ilişkisi kahramanın öteki olmasını ve yabancılaşmasını belirlemektedir. Arzunun ölçüsünü, aklın ölçüsüyle değerlendiremeyen kahraman; kötü olan kadınların nedensiz yere gerçekleştirdikleri kötülükleri içinde kendilerini bulmaktadırlar. Bu kadınlar, kendileri gibi olmayan kızların er ya da geç onlardan biri olacağı düşüncesindedir. Mebrure'ye yönelik Nevin'in söylediği şu cümle "Merak etme, o küçük hanımı da görürüz, bir hafta… Fazla değil…" (Safa, 2019a: 37) bunun kanıtı niteliğindedir.

Bu kadınlar, öncelikle karşısındakinin düşüncesini önemsiyor gibi görünerek "Sen de benim kızımsın" (Safa, 2019a: 33), "Güzide yalnız senin kızın değildir, ben de onu senin kadar severim (Safa, 2019a: 105) cümleleriyle karşındakinin güçsüzlüğünden yararlanan yapay bir güven ortamı kurmaktadır. Sonrasında ise erkeklerin arzu edilen o bedene ulaşmasına yardım etmektedirler. Bunun nedeni kahramanların arzularına hâkim olan kendi iç dolayımlayıcılarıdır. Böylelikle öteki, kendilerinden olmayanla arasındaki tek farkın da silinmesi zaferine ulaşacaktır. Hatta bu süreçte kahramanların gizli arzularını ortaya çıkarmak için sebepsiz yere açtıkları münakaşaları zevkle izlemektedirler. Bunun örneğini, Nazmiye Hanım'ın Mebrure'nin gizli arzularını keşfetmek için Nevin'in açtığı kurnazca münakaşada görmekteyiz. (Safa, 2019a: 148) Kadınlar arasındaki kıskanç mizaçların ortaya çıkmasının nedeni de bundan dolayıdır.

Romanda, Mebrure'ye, kurulan tuzaklar kahramanın derin arzularını hareketlendirerek düşüncelerinin değişmesine ve bedensel kötülüğün hızlı gerçekleşmesine uygun ortamı yaratmaktadır. Mebrure'nin romandaki ilk arzusu babasını bulmaktır. Ancak Nafi Bey köşkünde kaldığı ilk günden itibaren evdeki rahatlıktan etkilenmediğini söylememek eksik olur: "Mebrure iki seneden beri, taze vücudunun hasret olduğu bu temiz ve zarif eşyaya, izzetinefsinin menettiği bir arzu ile bakıyordu" (Safa, 2019a: 16). Ayrıca köşkteki bir davet gecesinde giydiği kıyafetin içinde hissettiği duyguları anlatıcı "Tuvalet onu değiştirmiş, gençliğinin cazibesini, vücudunun, gözlerinin rengini nasıl belli etmişti! Âdeta benliğinde bir başkalık duyuyor" (Safa, 2019a: 18) diyerek verdiği kısım kahramandaki arzuyu görünür kılmaktadır. Mebrure'nin bu arzuların verdiği rahatlığı beğenmekle beraber ahlaki kötülüğü yaratacak kadar Behiç'in tuzağına yaklaşmaktadır. Hatta Behiç'e yönelik duyguları ve düşünceleri bile değişmektedir. Behiç'i ötekilerden ayırarak kendisinden biri olarak görmeye başlamaktadır.

> "İçlerinde azıcık itidalini muhafaza eden bir Behiç var, ona da akıllılık son zamanlarda geldi, eskisi gibi safahate düşkün bir genç değil… Ötekiler… Anası, kızı, misafirleri, arkadaşları, hep deli, hep, hep ahlâksız… Tam mânâsıyla ahlâksız…" (Safa, 2019a: 129).

Mebrure'nin Behiç'e yönelik olumsuz düşünceleri, iyi eylemlerin arkasına saklanan kötü niyetleri görmemesi nedeniyle bir süre saklanmıştır. Bu nedenle de Mebrure Behiç'in değiştiğini düşünmüştür. Ancak Behiç'in onun düşündüğü gibi biri olmayacağının işaretini anlatıcı romanın en başında; Behiç'in resim göstermek bahanesiyle odasına davet ettiği sırada yaşanan bir olayla ona göstermiştir. Buna rağmen kahramanın gerçekleri net bir şekilde göremediği ve sadece görünürdekine odaklanarak onları değerlendirmeye çalıştığı için kötülüğün görünmeyen tarafına maruz kalmasının önüne geçememiştir. Dolayısıyla Behiç romanın en başından beri kötü biridir. Romanın sonunda Belma'nın itiraflarıyla Mebrure sözde kız olmaktan kurtulmuş ve Behiç'in arzuları da sonsuza kadar engellenmiştir.

*Mahşer*'deki kahramanların da farklı arzuları vardır. Romanda ana kahraman Nihad'dır. Olay örgüsü onun etrafında geçmektedir. Bu nedenle ilk olarak onun arzularına romanda yer verilmektedir. Nihad'ın arzularından biri savaştan gelen biri olarak yatacak bir yer ve iş bulmaktır. Romanın başında kahramanın istekleri fizyolojik birer ihtiyaçtır. Bu noktada insanın arzularıyla ihtiyaçlarını birbirinden ayırmak gerekmektedir. İhtiyaç, zorunlu olan bir isteği gerçekleştirme talebidir. Arzu ise gereksinim dışı bir istemedir. Arzunun talebinde, aşırılık ve keyfi olan bir isteği gerçekleştirme bulunmaktadır. Bu sebeple arzu, toplum tarafından kötülüğün ürünü olarak görülmektedir. Dolayısıyla kahramanın yemek, barınma ve iş gibi istekleri birer ihtiyaçtır. Ancak kahramanın ihtiyaçlarını giderdikten sonra romanda beliren

talepleri arzudur. Kahramandaki arzu ise kadın ve kadın bedeninin unsurlarına yöneliktir. Onun bu arzusu iki kadın üzerinden görünürlük kazanmaktadır. Nihad'ın arzusu, iyi olan Muazzez ve kötü olan Seniha Hanım'a yöneliktir.

Muazzez, romanda iyi olanı temsil etmektedir. Anlatıcı, iyi olan kadının bedenini kötülükle ilişkilendirilecek kelimelerden uzak, masum bir imaja sahip cümleyle ifade etmektedir: "Bu bakışlar öyle mânâlıydı ki, Nihad'ın hiç hatırından çıkmayacaktı. Bazı, uzun nutuklardan fazla bir de his, fikir uyandıran sabit, parlak, temiz bir bakış: Gönlün en kuvvetli ifadesi" (Safa, 2019c: 42). Ancak uygun ortamlar oluştuğu takdirde kadının cazibesi Nihad üzerinde etkili olmaktadır: "Her ikisi de müteheyyiçti. Genç kız, üst üste, çabuk çabuk teneffüs ediyor, ağzından çıkan ısınmış nefesler, pek yakında duran Nihad'ın yüzünü okşuyordu" (Safa, 2019c: 50). Kahramanın Muazzez'e yönelik sevgi ve arzu ile bağlantılı duyguları vardır.

Kahramanın diğer arzusu ise Seniha Hanım'dır. Kahraman, Muazzez'den farklı olarak Seniha Hanım'a karşı sevgi değil arzu duymaktadır ve bu arzu onun bedenine ait parçalardır. Nihad arzularını, kötü olana ait kadının bedeninde toplamaktadır. Anlatıcı, Nihad'ın Seniha Hanım'a yönelik ilk izlemini kadının fiziksel görüntüsüne yönelik şehvet verici kelimelerle vermektedir. Dolayısıyla kahramanın arzularını uyandıran kişi Seniha Hanım'dır.

> "Hanın merdivenlerini yeni bir ümidin verdiği cevvaliyetle inerken, genzinde hafif bir lavanta ve kadın vücudu kokusu duymuştu. Bu koku gençliğinin bin iştiyakını bir anda kaynattı, afyon zerreleri gibi, dimağına vurdu ve başının karanlıklarında yakın ve uzak ümitler kımıldattı…" (Safa, 2019c: 34).

Kahraman, romanda yer yer arzusunu redderek inkâr etmektedir. Hatta öteki olarak gördüğü erkeklerin gözünden Seniha Hanım'ın bedenini "Bütün bu vücudda, âdi erkek behimelerini gıcıklayan bir et şaşaası var. Başka hiç" (Safa, 2019c: 67) şeklinde bir eleştiri de getirmektedir. Ancak öteki olarak ayırdığı Seniha Hanım'a yönelik arzusunu bu noktada belli etmektedir. Özellikle hemen arkasından söylediği şu paragraf; Kahraman kötüye ait cezbedici unsurlar karşısında iradesinin yetersiz kaldığı ve oto kontrolünü kaybettiği noktaların olduğunu göstermektedir. Ve bu kontrolsüzlük dile yansımaktadır.

> "Yanakları pembe ve yuvarlak. Gerdanından göğsüne kadar bütün çıplak vücudu, omuzları, kolları gerilerek şişmiş, kanlı, yanakları kadar pembe yuvarlak… Belki biraz ağzı güzel. Dudakları, dili ve diş etleri aynı renkte: Olgun bir Trabzon hurması gibi kızıl, parlak, ışıklı bir renk. O da, galiba, ağzının güzelliğini biliyor ki dudaklarını dili ile daima emerek daha fazla kızartmak ve cilâlamak istiyor. Bazı kere, yarı açılan beyaz dişleri arasından, gözlerini süzerek, derin ıslıklı bir nefes alışı var. Bu da biraz tesirli. Fakat hepsi bu" (Safa, 2019c: 67).

Anlatıcı, Nihad'ın Seniha Hanım için hepsi bu kadar demesine rağmen fiziksel görüntüyü bir sayfayı tamamlayacak şekilde anlatması, arzularının gücünü göstermektedir. Özellikle Seniha Hanım' "pek zeki, pek usta, pek cesur, hem maddî meziyeti var: güzel; hem manevî meziyetleri var: vicdansız!" (Safa, 2019c: 74) ifadesi kahramanın sadece kadınlık

özelliklerinden etkilenmediğinin de bir göstergesidir. Kendine itiraf edemediği arzusunun ikileminde kalan kahraman, "mantığının ısrarına rağmen, bu vaadlere karşı incizab" (Safa, 2019c: 75) duymaktadır.

Kahramanın bu eğilimi romanda erkek ve kadın arasında farklı etkiler bırakmaktadır. Muazzez'in gözünde, Seniha Hanım 'cazip' ya da 'kıskanç' şeklinde ifade edilirken; karşı cinsin bakış açısından da 'kötü kadın' şeklinde ifade edilmektedir. Nihad, buna rağmen kötü olanın cezbedici özelliklerinden etkilenerek arzu duymaya devam etmektedir. Bu etkilenme hem maddi hem de duygusal nedenlerle kahramandaki arzunun meydana çıkmasında rol oynamaktadır. Nihad'ın Seniha Hanım'a duyduğu arzunun dolayımlayıcısı kahramanın kendi iç dolayımlayıcısıdır.

> "Hemen gencin gözleri önüne pembe ve parlak, canlı ve güzel, etli, şehvetli, kıvrak, oynak, genç, dinç bir kadın hayâleti uzandı. Bu kadın ona her şey verecekti; aşk, para, itibar bu kadın onun önüne kendi vücudunu, kendi servetini, kendi şerefini seriyordu" (Safa, 2019c: 75).

Romanda Mahir Bey ve Seniha Hanım gibi kötü olan diğer kişilerin arzuları maddeye yöneliktir. Mahir Bey ve Seniha Hanım evli olmalarına rağmen arzularına ulaşmak için birbirlerini kullanmaktan ahlaki bir sorumluluk duymazlar. Anlatıcı, "Çünkü Mahir Bey iş ve para adamıdır. Kadın meselesine çok ehemmiyet vermediği için, zevcesinin bu şuhluğundan istifade etmeği bile düşünür!" (Safa, 2019c: 60) diyerek Mahir Bey'deki maddi arzunun gücünü meydana çıkarmaktadır. Eşinin nasıl bir kadın olduğunu bilen Mahir Bey, bu olumsuz durumdan yararlanarak, hükümetin nüfuslu memurlarını evine davet etmektedir. Böylelikle Seniha Hanım onların zaaflarını kullanarak iş meselelerini çözüme kavuşturmaktadır. Anlatıcı, Mahir Bey'in "kendi siyâsî ve ticarî işlerinde böyle bir kadının pek faydalı olacağını kestirerek onu derhal nikâhla almıştı" (Safa, 2019c: 79) diyerek arzunun amacını da böylelikle belirtmektedir.

Alâaddin Bey evli ve çocuklu bir adamdır. Bunun yanında eğlence ve zevk adamıdır. Bu eğlence içinde başka kadınların varlığından rahatsız da olmamaktadır. Seniha Hanım'a yönelik arzusunu elde ettikten sonra kendisine başka bir arzu nesnesi yaratarak Muazzez'e yönelmektedir. Ancak Muazzez'e yönelik ahlaki kötülüğünü, evlilik üzerinden meşru kılmaya çalışmaktadır. Daha önce de ikilinin evlenme teklifi gündeme gelmiştir ama Seniha Hanım bu evliliğe karşı çıkmıştır. Ancak Seniha Hanım bu evliliğe öncekinden farklı olumlu yaklaşarak Muazzez'i uzaklaştırmak niyetinde olduğunu bizlere göstermektedir. Muazzez'e düşmanca bir tavır alan Seniha Hanım, "Senin yaptığını şımarık mahalle kızları yaparlar!" (Safa, 2019c: 94) diyerek kahramanı baskı altında tutmaya ve isteğini kabul etmesine mecbur bırakmaktadır.

Dolayısıyla Mahir Bey apartmanı Nihad ve Muazzez gibi olan kişileri kötülüğe sürükleyen bir ortamdır.

Seniha Hanım'ın değişen tavrının nedeni: Nihad'ın Muazzez'le olan yakınlaşmasıdır. Bu yakınlaşma, Muazzez ile Seniha Hanım arasında zıtlık doğurmaktadır. Özellikle gücü elinde bulunduran kişi, karşı tarafın zayıflığını kullanarak, savunmasız bırakmaktadır. Kahramanlar arasındaki bu zıtlaşma, münakaşa düzeyinde kalmaktadır. Keskin bir kötülüğü doğurmamaktadır. Zaten keskin kötülüğü doğuracak kadar ikili arasında bir ilerleme olmamaktadır. Muazzez, bu zıtlaşmada, seçimini Nihad'dan yana kullanarak buna son vermektedir. Dolayısıyla kahramanın bu seçiminden sonra farklı bir olay örgüsü Muazzez için ilerlemektedir. Nihad ile olan olay örgüsünde kahraman psikolojik ve fiziksel kötülüklere maruz kalır. Ancak bu onun seçiminin bir sonucudur ve bu seçimin sonucunda Muazzez'in arzuları görünürlük kazanmaktadır.

> "Bir taraftan kocasının daima tahayyül ettiği sakin, ıssız, ruhânî fakat ışık ve renk dolu bir köy hayatını beğeniyor, öte taraftan, ihtiras ve mücadele içinde, her gün yeni bir hadise doğurarak sinirleri daima uyanık bulunduran, değişikli bir şehir hayatını da şiddetle, belki ötekinden fazla özlediğini söylüyordu" (Safa, 2019c: 187).

Bireyler arzularının farkında olsalar bile bu arzularının nerede ve ne zaman başladığı bilgisine doğrudan sahip değillerdir. Bu nedenle Bireyin "Arzularını belirleyen gerçek nedenler doğrudan algılanabilir değillerdir" (Jaquet, 2019: 59). Kahraman da gizli arzuların nedenini: "On üç yaşından sonra birinci gençliğinde aldığı monden içtimai terbiyenin tesirlerinden kurtulamadığını kendisi de itiraf ediyordu" (Safa, 2019c: 187) diyerek romana bu bilinci yerleştirmektedir. Nihad"ın evlendikten sonra Muazzez'in arzularına yönelik "Sen de nihayet bir kadınsın, tabiî sevklerine mahkûmsun" (Safa, 2019c: 232) diyerek kadının doğuştan gelen taleplerine dikkat çekmektedir. İnsanın arzularıyla ihtiyaç taleplerinin farklı istekler olduğuna değinmiştik. Bu nedenle anlatıcı, Muazzez'in eski hayatına duyduğu arzuyu kötü bir talep olarak görerek; kadının bu maddi arzusunu kısa süren anne terbiyesi ve Seniha Hanım'ın tesirini kanıt olarak göstermektedir. Romanda bu durumu şu cümle desteklemektedir: "Seniha Hanım'dan aldığı hodbin ve menfaatçi, hodbin ve hilekâr, ruhu mahlût, çirkin siyah Muazzez'dir" (Safa, 2019c: 260). Bu nedenle arzuları nedeniyle tasdik etmediği ortamlar ve insanlarla yaşayarak onların kötülüklerine göz yummak zorunda kalan kahramanlar; seçimleriyle başka kötülüklere ya da başkalarının kötülüklerine neden olmaktadırlar. Dolayısıyla arzuların kontrolü ve yönlendirmesi kahramanlar için önemli bir yer tutmaktadır.

Çalışmada ele alınacak romanların üçüncüsü, Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* isimli romanıdır. Romanda arzular kadın ve erkeğe göre farklılık göstermektedir. Meliha'nın

‘Yaşamak arzusu’ romanın kurgusunu oluşturan en önemli etmen olduğu kadar, romanda sık sık tekrar eden leitmotif olarak da karşımıza çıkar” (Sakallı, 2021: 94). Anlatıcı, romanın ilk sayfalarında Meliha’nın arzusunu: “Meliha yaşamak istiyordu. Kaç kere bunu istedi. Fakat böyle, İzmit’in kerpiçten bir evinde yaşamak değil, hayır, o başka türlü yaşamak istiyordu” (Safa, 2019ç: 10) diyerek kahramanın arzusuna ve kahramanda gerçekleşecek değişime dikkat çekmektedir. Bu nedenle kahraman, bu talebini gerçekleştirecek kişi olan Kamil’ e yönelir. Kâmil, kahramanın hem arzularını gerçekleştiren hem de onu kötülüğe maruz bırakan cazip bir kilit noktadır.

> “Ne güzel adammış bu, Kâmil, ne güzel adam! Sabahleyin, erkencecik, traş olmuş. İşte şimdi bu uzun boy ve geniş omuzların üstündeki başın kıymeti anlaşılıyor. Hımm… İşte şimdi parlak ve geniş alında akıl, bir gecelik yatak uykusu keyfiyle süzülmüş elâ gözlerde baygın bir gurur…” (Safa, 2019ç: 10).

Meliha’nın Kâmil’e duyduğu arzu bilinçli bir talep değildir. Kahramanın annesi, Meliha’daki bu arzunun dolayımlayıcıdır. Kahraman, Kâmil’i annesinden dolayı istemektedir. Anlatıcı, bu durumu “Meliha Kâmil’e baktıktan sonra annesine döndü ve gördü ki, o da, annesi de, ona, Kâmil’e aynı duygularla bakıyordu. Meliha, o anda, ilk arzuyu duydu” (Safa, 2019ç: 11) diyerek canlı bir görüntüyle vermektedir. Bu kesit, arzunun her iki tarafın açısından görünürlüğünü ortaya koymaktadır. Annesindeki arzuyu, fark eden Meliha için annesinin kıyafeti, cümleleri ve her hareketi özellikle dikkatini çekmeye başlamaktadır. Anne, kontrol altına alamadığı davranışlarıyla, arzularını rakibine böylelikle açık etmektedir. Aynı durum Meliha, için de geçerlidir. Meliha da arzularını annesine açık etmektedir. Böylelikle anne-kız romanda birbirleri için rakip olmaktadır. İkili arasındaki zıtlık, Meliha’nın annesine karşı olumsuz duygular hissetmesine neden olmaktadır. Meliha ve annenin arzularıyla olan güçlü ilişkisine bu noktada şahit olmaktayız. Ancak her iki kadın da kötücül kişiliğe dönüşmemektedir. Aşağıdaki iki paragraf bunları kanıtlamaktadır.

> “Bu böyle ne vakte kadar sürecek? Ne de çabuk süslenmişti bu kadın? Ve Kâmil’e ne tuhaf bakıyordu! Tepede güneş bu kadına gençlik vermişti. Otuz dört yaşından çok az görünüyordu. İnsan onun yerinde öyle olmaya mecbur mudur? Meliha dişlerini sıkıyordu. Bazı da yumruklarını sıkarak, bir şey yapmak istiyordu” (Safa, 2019ç: 14).

Rakip olan anne, Meliha’daki arzuyu güçlendirmektedir. İkili için Kamil bir dolayımlayıcısıdır. Bu dolayımlayıcının kahramanlara yaklaşmasıyla, öznelerin iradeyle olan dengeleri kaybolmaktadır. Aynı zamanda Meliha’nın kendi iç dolayımlayıcısı da arzunun gücünü arttırmaktadır. Kahramanın farklı bir hayat yaşama isteği, güçlü bir iç dolayımlayıcıdır. Bununla birlikte Meliha’nın annesine duyduğu öfke, Kamil’e olan arzusuyla birleşince kötücül niyet ortaya çıkmaktadır. Kahramanın annesine yönelik kötücül niyetleri, öncelikle cümlelerine, davranışlarına ve duygularına yansımaktadır. Daha sonra bu duygular birikerek daha derin kötücül his olan haset duygusuna dönüşmektedir. Bu duygu kahramana duygusal bir

tatmin vermektedir. Bu tatmin romanda "Annesinin gözlerinde kin. Ve arzu. Dudaklar çekiliyor. Annesinin pudra yamaları. Anne bugün ihtiyar" (Safa, 2019ç: 24) şeklinde bir görünürlük kazanmaktadır. Hatta kahraman bu duygusunu bir adım daha öteye taşıyarak annesinin de babası gibi hastalanmasını istemektedir:

> "Genç kız bu bakışı pekiyi hatırlıyor. Ve sevinmişti. Annesinin ıstırabı onun en büyük sevinciydi. Onu büyük bir felâkete lâyık görüyordu, hatta bunu yapmak istiyordu. Annesinin de babası gibi öksürmesini istiyordu" (Safa, 2019ç: 18).

Kahramanın zihin dünyasındaki bu düşünceler, kahramanın Kamil ile kaçmasıyla bir hareketlilik kazanır ve "Kâmil'in kendisi için öngördüğü hayata razı olan Meliha'nın yaşamak arzusu, İstanbul'a geldiği andan itibaren 'Yaşamak değişmektir' düşüncesine dönüşür. (Sakallı, 2021: 94). Bu düşünce ise romanda şu şekilde verilmiştir:

> "Otomobil Beyoğlu caddesinden geçiyordu. Meliha'nın başı ışık ve ses doluyor. Marmara'nın karanlığı sessizliği içinden şehre bu giriş genç kızın şahsiyetini değiştirdi. Kendini başka bir varlık sanıyordu. Ruhunu yepyeni bir şuur kapladı. Hayatının bu yeni safhasını bir yeni esvap gibi giyiyor, mazisindeki hüviyetten silkelenerek çıkarken, sıyrılırken mâlihülya ile karışık bir sevinç duyuyor ve şahsiyetinin bu allak bullak oluşu ona sarhoşluk veriyordu" (Safa, 2019ç: 32).

Meliha'nın Kamil'den, Kamil'in de Meliha'dan yana tercihini kullanması kötülüğü özgür bir seçim olarak birbirine bağlamıştır. Bu nedenle Kamil, Meliha'yı kötülüğe davet eden kişi değildir. Ancak gerek kahramanın kendi iç dolayımlayıcı gerekse de kahramanın "Kamil'e beslediği kini tatmin. Eğlenmek. Merak ettiği birçok şeyleri öğrenmek. Sergüzeşt, hayat, tecrübe" (Safa, 2019ç: 230-321) gibi talepleri arzularına ulaşma noktasında kötülüğe neden olmaktadır. Bu nedenle kahraman artık Kamil'in söylediği "Sergüzeştin ne pusulası ne haritası vardır" (Safa, 2019ç: 18) cümlesiyle hayatında tecrübe etmek istediklerini deneyimleyerek değişmektedir. Bu değişimi kendisinde hemen fark etmektedir.

> "Meliha aynada yüzünü görür görmez büyük değişikliği fark etti. Hayatıyla birlikte bir gecede yüzü de değişmişti. Gözleri vahim, tehlikeli, meçhul ve güzel bir manzara karşısında hayret ve korku, ümit ve arzu ile duyulan gözler gibi, büyümüş ve parlamış gözler gibi canlıydı. İçine yepyeni anlayışlar dolmuş, çocukluğa ve tecrübesizliğe ait mânâlardan çoğu kaybolmuştu. Gözleri değiştiren bu manzara nedir? Hayat" (Safa, 2019ç: 42).

Kahramanın bu değişiminin devam etmesini sağlamak adına "Yaşamak için öldürmek lazımdır" (Safa, 2019ç: 54) düşüncesini benimseyerek önce babasından vazgeçer. Onun için "Birinin hayatı ötekinin ölümü pahasınadır. Evvelâ babayı öldürmek" (Safa, 2019ç: 55). Bunu başaran kahraman Kâmil'in kendisini aldattığını öğrenmesiyle şiddetlenerek devam eder. O artık eski Meliha değildir. Bu nedenle kahraman için "Yaşamak aşkı yaşamak buhranından gelmiştir" (Hamişoğlu, 2021: 234). Bu aşk kahramanı kötü yola sevk etmiş ve onu tüketmiştir. Sonunda "Meliha'nın yaşayarak tecrübe ettiği acı olaylar, ondaki 'yaşamak arzusu'da öldürür"

(Sakallı, 2021: 97) ve onu geldiği yere tekrar götürür. Ancak kahraman, romanın sonunda yaşamak istediğini onu ziyarete gelen ölülerin hayaletlerine verdiği evet cevabıyla yineleyerek bu arzusundan vazgeçmediğini gösterir.

Kamil'in zihnin bir köşesinde medeniyetle ilgili idealleri vardır. Bu nedenle Kamil'in arzusu "At üstünde dağları ararken moraran ufuklara bakarak büyük yığınları ileri sürmek" (Safa, 2019ç: 218) oluşturmaktadır. Kahramandaki bu düşüncenin fikri yapısını Peyami Safa'nın *Türk İnkılâbına Bakışlar* isimli eserinin "Avrupa Nedir" başlıklı yazısında üç tesir diyerek adlandırdığı Yunanistan, Roma ve Hıristiyanlık bölümlerinde görmek mümkündür. Kamil'deki Roma tesirinin nereden beslendiği de böylelikle neden sonuç içinde açıklanmaktadır. Anlatıcı, Kâmil'in bu arzusu için "En büyük ihtiras" (Safa, 2019ç: 218) ifadesini kullanmaktadır. Bunun yanında kahramanın kadınlara duyduğu cinsî arzusu da bulunmaktadır. Ancak kahramandaki bu arzu, hayatının tek odak noktası değildir. Anlatıcının tabiriyle Kâmil bir donjuandır. Anlatıcı, Kamil'deki bu donjuanlığı ve kadın arzusunu romanda şu şekilde açıklamaktadır.

> "Unutmayalım ki o bir şıpsevdidir ve her kadını sever; hatta bu hükmümüzü tamim etmekten korkmayabiliriz. Her Donjuan bir şıpsevdidir ve Donjuanlık, birçok kadınları ayrı ayrı anlarda, fakat hep birden sevmek kabiliyetidir" (Safa, 2019ç: 118).

Donjuan, farklı ahlaki değerlere göre ifade edilen bir kavramdır. "Don Juan'ın geleneksel tanımı, ahlak kurallarını arzuları için ihlal eden ve güzele âşık, onun için her şeyini verebilecek, kendinden vazgeçebilecek olandır (Kurtar, 2019: 137)" Bu nedenle Don Juan, şehvet düşkünü biridir. Genç kızları yoldan çıkaran kötünün temsilidir. Chantal Jaquet, *Arzu* isimli eserinde bu kavramı tükenmeyecek olan arzunun insandaki özü olarak açıklamaktadır. Dolayısıyla "Don Juan arzuyu arzular. Bu yüzden iştahlarına uygun bir nesne oluşturur ve bütün cinsini öpmeyi tasarlar. Aslına kadını baştan çıkarmak, arzunun arzusunun özel bir biçimidir sadece" (Jaquet, 2019: 70-71). Bu nedenle Kâmil'in bu talebi başka kadınlarla devam etmektedir.

> "Kamil için 'unutulmuş ve tesirini kaybetmiş' kadın yoktur. Eskiden tanıdığı ve bir daha kendilerini görmediği kadınlardan hangisine rast gelse, bir saniyelik bakışla, onlara karşı ihtirasını tazeleyebilir; hem de, bir kadını şiddetli severken başka bir yeni kadını da bir saniyede sevebilir" (Safa, 2019ç: 154).

Kamil, bir Don Juan olarak kadını "Birbirine çok benzeyen, yani aynı cinsten insanlar" (Safa, 2019ç: 41) olarak ifade etmektedir. Kahraman, bir kadını değil, genel olarak kadınları sevmektedir. Bu nedenle Kâmil'in hayatına aldığı kadınların hiçbiri kahramanın gerçek arzu nesnesini oluşturmamaktadır. Kahramanın kadınlarla birlikte olmasındaki amacı, tensel haz da değildir. O, kendi isteğine uygun nesneyi oluşturan kadını istemektedir. Kahraman, kadın arzusunu sevmektedir. Arzu nesnesini kovalamaktan, o nesnenin erişilmez olmasından

hoşlanmaktadır. Bu nedenle Kâmil, aslında kadın cinsini sevmektedir. Bir kadını sevmek yerine kadın cinsini sevmesi onda taşkınlığı doğurmaktadır. Nesnesine ulaştığı andan itibaren, kahramanın arzusu da sönmektedir. Hatta arzu nesnesini elde ettikten sonra onu hor görmeye ilgilenmemeye ve onun dolaylı yoldan kötülüğüne neden olmaktadır. Kamil için önemli olan arzu nesnesi olan kadına sahip olmanın verdiği rahatlama değildir. Önemli olan arzunun talep edildiği o süreçteki hislerdir. Bu durum arzuları olan kadınlar için romanda çoğalan bir kötülüğe neden olmaktadır. Dolayısıyla onun bu eğilimi, romanda bir sonucu doğurmaktadır. O sonuç, Meliha'nın kötülüğüdür. Aşağıdaki paragraf Kamil'in donjuan olmasından dolayı doğacak kötülüklere kaynaklık etmektedir:

> "Dünyanın bütün kadınları benim nazarımda bir tek kadın teşkil ederler; hepsine mâlik olmadıkça kadın ihtirasımı tatmin etmeye imkân yoktur; bunun için hiç olmazsa her tipten birer taneye mâlik olmaya mecburum; yoksa yaşadığıma inanamam" (Safa, 2019ç: 111).

Meliha bütün bunların sonunda kötü kadın olurken Kamil de ölür. Peyami Safa, Meliha'nın arzuları üzerinden bireysel arzuların kontrol edilemediğinde ahlaki kötülüklere neden olacağı ve insanın hayal bile edemeyeceği kötülüklere sürükleyeceğini göstermiştir.

Çalışmada ele alınacak romanların bir diğeri, Peyami Safa'nın *Şimşek* eseridir. Romanda kadın bedenine ve eylemlerine yönelik ortaya çıkan kötülüğün belirgin olduğu bir romandır. Peyami Safa'nın diğer romanlarında olduğu gibi *Şimşek*'te de kadın bedenine duyulan arzu ve kadının bu arzuya hareket kazandırma şekli kötülüğü doğurmaktadır.

Anlatıcı, kadının kötülüğünü mekân, cemiyet ve nikâh gibi değişikliklerle engellemek istemektedir. Ancak kahramanın kötülüğünü önleyememektedir. Aksine kahramanların yapmış oldukları evlilikler, kötülüklerini meşrulaştırmaktadır. Dolayısıyla bunun nedenini insan iradesinde aramak gerekmektedir. Peyami Safa *Kadın Aşk Aile* isimli eserinin "Kıskançlığa Dair Basit Hakikatler" isimli *Milliyet'*teki yazısında kişinin kendi isteği ile mümkün olacağına şu satırlarla dikkat çekmektedir:

> "Eve kapatılan bütün kadınların iffetini muhafaza ettikleri de doğru değildir. Bilakis, hürriyetlerini ve insanlık şerefini kaybeden kadın, çok defa, namusunu da ruhen kaybetmeye razı olur. İnsanın şerefi hürriyetindendir. Kendi arzusuyla değil, zorla namuslu kalan kadının ne aşkına, ne de faziletine inanılabilir" (Safa, 2018a: 68).

Anlatıcı için evli veya evde duran kötü kadının kötülük yapmayacağını düşünmek de anlatıcı için yine yersiz bir düşüncedir. Anlatıcının kendisi bunu bilmektedir ki *Şimşek*'te şöyle bir cümle kurmaktadır:

> "Müfid işe gittiği vakit, bunlar bir evin içinde saatlerce yanız kalıyorlar. Köşkün uzun, karanlık, yüksek duvarları arasında bir gizlenmiyor mu? Müfid, ebediyyen bu sırrı bilemeyecek midir?" (Safa, 2019b: 83).

Kötülük iradenin bilinçli kararıyla romanda hareketlilik kazanmaktadır. Romanda, kadın ve erkek kahramanların çeşitli arzuları vardır. Pervin ve Müfid arzuları konusunda belirsizlikler yaşayan kişilerdir. İkilinin tereddütleri arzularının da ikilik yaşamasına neden olmaktadır. Pervin, histerik olan duygusal durumundan dolayı kararlarında tereddütler yaşamaktadır. Kahramanın bu tereddüdü, Sacid'in Pervin'i kolaylıkla elde etme zemini oluşturarak ahlaki kötülüğü doğurmasına neden olurken Müfid'in ise kötülüğüne maruz kalmasına neden olmaktadır. Bu nedenle Pervin'in bu tereddüdü romanda kadın bedeni üzerindeki cinsi temayülleri ve zaafları ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle kadın, romanda bedeniyle kötülüğe neden olmaktadır.

Romanda, kadın bedenine duyulan arzu, birbirine zıt iki erkek olan Sacid ve Müfid arasında kendini göstermektedir. Müfid ile Sacid arasındaki güç dengesinde, arzunun hazzına engellere takılmadan ulaşan kişi Sacid olmaktadır. Dolayısıyla ikili arasındaki ahlaki kötülüğün başlangıcını da bu durum oluşturmaktadır.

Pervin iki erkekten birini seçememektedir. Anlatıcının ifadesiyle "kadının hodkâmlığı hortluyordu" (Safa, 2019b: 290). Bundan dolayı kahraman ikili arasında başlattığı, mücadeleden zevk almaya ve rakiplerinin arzusundan memnun olmaya başlamaktadır. Özellikle rakiplerin, arzu nesnelerine ulaşmak için atılımlarını belli etmesi; kahramanların nesneyi elde etmesini güçlendirmektedir. Dolayısıyla Müfid'in zayıf ve hastalıklı bedeniyle, sağlıklı olan Sacid'le mücadeleye girişmesi Pervin'in derin arzularını uyandırmaktadır. Sacid'deki rekabeti ise hasta bedeniyle Müfid'in kendisiyle giriştiği mücadele başlatmaktadır. İki erkeğin arasındaki dolayım ilişkisinde; kişiler birbirlerinin arzusunu taklit ederek, birbirlerinin gizli arzularını uyandırmaktadır. Böylelikle ortaya "kendini gösteren her arzu bir rakibin arzusunu uyandırabilir ya da arttırabilir" (Girard, 2020: 139) sonucu çıkmaktadır. Romanda, anlatıcının sözcüsü olan Ali, "Bir rakip erkekte mücadele iştiyakını doğurur" (Safa, 2019b: 82) cümlesiyle bunu kanıtlamaktadır. Pervin'in iki erkek arasında başlattığı bu münakaşa ve hissettiği cinsî arzular, romanın sonuna kadar canlılığını korumaktadır. Arzunun tatmini, Pervin ve Sacid arasında karşılıklı gerçekleşmektedir. Bu arzular tek taraflı değildir. İkili arasındaki bu arzu, bedenin ötekinin cazip arzusuna bırakılmasıyla sonuçlanmaktadır.

> "Genç kadın beyaz bir incecik rob giymişti. Sacid zannetti ki bu robun eteği içinde başka hiçbir çamaşır yoktur, vücud o derece ipeğin üstünde teressüm ediyor. Kavurucu bir arzu duydu" (Safa, 2019b: 106).

Kadın ve erkekteki bu cinsî azgınlıklar tek taraflı rahatsızlıklar yaratmaktadır. Bu durumdan kısa süreli rahatsızlık duyan kişi Pervin'dir. Pervin, yaptıklarından dolayı vicdani bir sorumluluk duymaktadır. Buna rağmen "Pervin, Sacid'le münasebetini Müfid'in ebediyyen

bilmemesini istiyor" (Safa, 2019b: 47) oluşu da kahramanın vicdanını rahatsız eden durumu sağlıklı yönetemediği göstermektedir. Dolayısıyla Pervin bu davranışının sonucu olarak romanda psikolojik ve ahlaki kötülükler doğurarak ölümle sonuçlanacak bir felakete neden olmuştur.

Sacid'in Pervin'e yönelik cinsî arzuları olmakla beraber; Müfid'in de Pervin'e karşı bu tarz arzuları bulunmaktadır. Ancak Müfid Pervin'le evlidir. Bundan dolayı Müfid tarafından ahlaki kötülük ortaya çıkmamaktadır.

> "Pervin'in sıcaklığı ve kokusu Müfid'i her vakitten fazla teheyyüç ediyordu. Muvakkat olduğu pek iyi bilinen güzelliklere karşı dolan müfrit incizabla Pervin'i kucaklamak ihtiyacı Müfid'i çok sıktı. Hasretle mücadeleye o geceden başlamış oluyordu. Pervin'in verdiği arzuların kuvvetini anlamaya çalıştı. Fakat bunlar, alay alay temayül orduları halinde hücum ediyor, Müfid'in bütün tahmin kabiliyetini dağıtarak muhayyilesini kışkırtıyorlar ve başına büyük bir iştiyakın âteşin kanını dolduruyorlardı" (Safa, 2019b: 163).

Romanda, Müfid'in Sacid'ten farkı olarak; cinsî arzularını Pervin'den uzaklaştıktan sonra da devam ettirmesidir. Kahramandaki arzular bir şekilde hayal ve rüya sanrıları aracılığıyla yeniden şu şekilde canlanmaktadır:

> "Müfid, bu beyaz elbiseli kadının Pervin olduğunu birdenbire anlayamamış gibi şaşırarak yerinden kalktı, meçhul bir cazibeye yenildi, ileriye doğru üç dört adım attı ve kendini tutarak durdu" (Safa, 209b: 196).

Bu arzunun kahramandaki güçlü durumu; Müfid'i başka bir kötülüğe sürüklemektedir. Bu doğal kötülüktür. Doğal kötülük içinde hastalıklar ve ölüm bulunmaktadır. Bu kötülük, insan iradesine dayanan seçimlerden kaynaklanmamaktadır. Ancak insan, dolaylı bir şekilde de olsa bu sürece hizmet etmektedir. Müfid'in hastalığı, Pervin ve Sacid'in neden olduğu bir olaydan kaynaklanmaktadır. Hastalıklar, doğal kötülük olmasına rağmen hastalığın vücutta tezahür etmesi doğal kötülük değildir. Buna rağmen kahramandaki arzu en derin manasıyla bulunmaya devam etmektedir. Bundan dolayı da kahraman kötülüğe maruz kalmaktadır.

> "Kendisiyle konuşanların sesinde, Pervin'in sesine benzeyen ihtizazlar, tavırlarında Pervin'i hatırlatan küçük ve ince hareketler bulunuyordu. Kaç defa nöbet içinde uykuya dalarken, yastığında Pervin'in başını ve Pervin'in gözlerini gördü. Uyandığı vakit onu sukutuhayal fazla sarsıyordu" (Safa, 2019b: 212).

Müfid'in arzularının her seferinde kesintiye uğraması kahramanın vücudunu sarsmaktadır ve hastalığını kötüleştirmektedir. Dolayısıyla kahraman bir kötülüğe maruz kalmaktadır.

> "Bu temas hastayı sarstı. Eski cinsî temasların tadını bir anda duymuştu. Vücudunun her yerinden bir şehvet cereyanı gelip geçti. Bu kısa bir andı. Sonra, derhal kaçan şehvetin yerine büyük bir yorgunluk bastırdı. Büyük bir yorgunluk ve esef. Arzunun bu gelip gidişine canı sıkıldı. O arzuyu tekrar istiyordu. Bu arzunun arzusu onda yeni bir şehevî takat hazırladı" (Safa, 2019b: 244).

İkili arasında son bulmayan bu istek romanın sonunda hastanın yanında canlanacak bir seviyeye gelmektedir. Bu arzu da diğerlerinde olduğu gibi yine karşılıklıdır. İkilinin bu isteği,

arzu üçgeninde kötü bir sona kendilerini çekmektedir. Bunun nedenini anlatıcı şu cümlelerle vermektedir:

> "İnsanın zaafları, izzetinefsten ürkerek, ruhun kuytu bir köşesine gizlenirler; arandığı vakit bulunamazlar, ortaya çıkamazlar; aczini kendine itiraf etmeği kibrine yediremeyen insan, zaafını anlayamaz, en âciz ânında bile kendini kuvvetli bulur; hatta bunun içindir ki bir insan, kendini kuvvetli bulduğu anda âciz ve âciz bulduğu anda kuvvetli bulabilir" (Safa, 2019b: 180).

Bu noktada irade belirgin bir rol kazanmaktadır. İradenin seçimi arzu ve yakalanma korkusu arasında tereddütler yaşamaktadır. Buna rağmen akıl ikili arasında gölgelenerek yerini tatmin olmaya bırakmaktadır. Böylelikle ahlaki kötülüğün şiddeti artarak kahramanların içinden çıkamadığı durumlara düşmelerine neden olur.

Romanın sonunda çakan şimşek, Müfid'in zihnindeki karmaşıklığa son vermektedir. Şimşeğin aydınlattığı oda aslında Müfid'in zihni olmaktadır. Böylelikle zihni aydınlanan kahramanın birikmiş olan şiddeti başka bir kötülük olan cinayete neden olmaktadır. Dolayısıyla cinayetle gerçekleşen romanın çözümleyici rolünü üstlenmektedir.

Çalışmada ele alınacak romanların bir diğeri, Peyami Safa'nın *Cânân* eseridir. Kahramanların arzuları kadın ve erkeğe göre farklılık göstermektedir. Lâmi'nin Cânân'a duyduğu arzu, ortak bir mecliste tanışmalarıyla başlamaktadır. Lâmi, o günden sonra iki kadın arasında karşılaştırmalar yaparak neyi neden istediğinin bilinciyle hareket etmektedir. Bu nedenle bilinçaltındaki arzularının seçimine akıl eşlik etmektedir. Dolayısıyla "Arzu, aklın ezeli düşmanı olmak şöyle dursun, onun vazgeçilmez bir dostudur" (Jaquet, 2019: 13). Kahraman da arzusunu aklının uzamlarıyla destekleyerek neyi neden istediğinin farkında olduğu bir bilinçle hareket etmektedir. Bundan dolayı Bedia'ya karşı bir sorumluluk duymadan ondan vazgeçmenin yollarını aramaktadır.  Bu nedenle Lâmi' "Boşanmak gibi bir haşin bir hareket yapmadan evvel, bir kadını kendi kendine kocasından ayırmaya sevk etmek için, Lâmi bu son mücadeleyi hazırladı" (Safa, 2020c: 33). Bu mücadele sayesinde kahraman, Bedia'yı kavga içine çekerek onu haksız duruma düşürecek ithamları söyletmeye; böylelikle aralarındaki bağları tamamıyla koparmaya çalışmaktadır. Düşündüğü şekilde de tuzağını hazırlayan Lâmî "-Her şey anlaşılıyor… Yazık… bir fahişe… âdi bir kadın… âdi, mânâsız bir kadın seni teshir edebiliyor" (Safa, 2020c: 30) cümlesini Bedia'ya kurdurmayı başarmaktadır. Münakaşa sonucunda evi terk eden kadın; Lami'nin boşanma yolunda lehine bir karar almasına neden olmaktadır. Bu olayla birlikte Bedia haklı olmasına rağmen kötülüklere, Cânân ise haksız olmasına rağmen Lâmi'nin iyiliklerine sahip olmaktadır. Böylelikle Cânân'ın kötülüğünü sürdürmeye devam edeceği yeni ortamları oluşmaktadır.

Lâmi'nin Cânân'a olan ilgisi, fiziksel arzulardan başlayarak genişlemektedir. Kahraman, Cânân'ın arzularını kendine çekmek yerine kendini cinsel arzularına bırakmaktadır. Bu nedenle kahramanın bu arzusu, olay örgüsünde sürekli kendisini gösteren bir döngüye bırakmaktadır. Bundan dolayı da dolayımlayıcı kahramana yaklaştıkça bilinç kontrolünü yitirmeye başlamaktadır. Bu nedenle en buhranlı anlarda bile cinsi arzularından geri kalmamaktadır. Bu isteğinden rahatsızlık da duymamaktadır. Bunun nedeni âşığın arzularını itiraf etmesi oluşturmaktadır. Rene Girard, aşığın arzularına ulaşması için "cinsel dürtüsünde gerçek ve somut olan her şeyi bastırması gerekir" (Girard, 2020: 144) demektedir. Ancak kahraman, arzularını ilk gösteren ve kendisini cinsel arzuya bırakan taraf olarak, romanın sonunda aşığın kölesi olmaktadır. Bundan dolayı taraflar arasında köle olacak taraf romanda hızlı bir şekilde belirlenmiştir. Hatta aldatıldığına dair buhranlı şüphelerinden kaçış yeri yine efendisi olan Cânân'ın bedeni olmaktadır.

> "Nefes aldıkça, zevcesinin yorgan altında kızan vücudunun bir fırın sıcaklığıyla dağıttığı bayıltıcı, uyuşturucu ve baş döndürücü kokuyu duyuyor, başka arzulara yenilmemek için yatağın köşesine çekilerek büzülüyordu" (Safa, 2020c: 174).

Lâmi, Cânân'a olan arzusundan dolayı fikirlerini akıl süzgecinden geçirememektedir. Bu nedenle Cânân'ın kendisine uyguladığı her tahakküme karşı doğal bir kabulleniş vardır. Lâmi'nin bu kabullenişi şu şekilde verilmektedir:

> "Bu hakküme isyan etmek hatırından geçmiyordu. Kendini böyle, bir sevgiliye teslim edişte pâyansız bir "Memlûkiyet zevki vardı. Hattâ... bu kendi kendine en korkunç itiraf: Cânân tarafından aldatıldığına emin olsa bile!" (Safa, 2020c: 158).

Lâmi arzusunun güçlü tarafının Cânân olduğunu bu şekilde göstererek arzu ve arzunun tutkuya dönüşmüş halinin de birbirinden farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Kahramandaki ise bir tutkudur. Bu tutkusundan dolayı köle olup acı çekmesine rağmen kahraman rahatsızlık duymamaktadır.

> "Tutkusuna kapılmış insan, bu çok güçlü ve söz geçirilmez duygu yüzünden öyle acı çeker ve edilginleşir ki kendi çıkarının gereğini ne görebilir ne de yerine getirebilir. Tutkularına hizmet etmek çoğu zaman köleleşmek ve Phaedrus gibi, "utanç verici boyunduruğa" son vermeye gücünün yetmediğini kabul etmek demektir" (Jaquet, 2019: 16).

Cânân, romanda sadece bir kişi tarafından arzulanmamaktadır. Cânân'ın talipleri birden fazladır. Bu talipler Selim, Orhan, Faik ve Şemsi şeklinde artarak devam devam etmektedir. Bu taliplerin her biri aynı zamanda Lami'nin de rakibidir. Bu rakiplerin arzuları da Lami'nin hayalindeki kadar canlı ve cinsî arzulardır. Her biri ayrı olan erkekten alınan pasajlar, Cânân'a duyulan arzunun gücünü şu şekilde göstermektedir.

> "Adım atışınızda, bakışınızda, sesinizde, laf söyleyişinizde, hattâ kolumu gıcıklayan parmaklarınızın ucunda bile bir şahanelik var. Ayıptır ama size abayı yakmaktan korkuyorum. Varımı yoğumu size feda edeceğim" (Safa, 2020c: 69).

> "Cânân… öyle pek meziyetsiz de değildir… Kızma… aramızda konuşuyoruz… Et güzelliği denen şey pek hususidir… Çerkez güzeli. Herkes pembe, beyaz, mavi gözlü, sarı saçlı olabilir ama böylesi değil" (Safa, 2020c: 119).

> "Ben bile, ilk gördüğüm zaman onu… beğendim… Mavi gözleri, şöyle, yan bakarken derinleşerek öyle süzülüyordu ki… hattâ… yemin ederim… bir defasında… bana öyle bakıyordu, kendimi kaybettim. Ah.. kâfir kadın" (Safa, 2020c: 120).

> "Yarın yine buluşacağız, dört. Fakat itiraf ederim, her seferinde ona karşı incizabım arttı. Mükemmel kadın. Mükemmel… mükemmel…- kelimeyi kullanmayayım- mükemmel kadın" (Safa, 2020c: 230).

Cânân'a duyulan bu canlı arzuların tatmini, erkekler için hiç de kolay gerçekleşmemektedir. Erkekler, arzunun tatmini yolunda maddi ve manevi bütün değerlerini kaybetmektedir. Kimi erkek bu arzusunda Cânân'ın nasıl kadın olduğunu bilerek kimisi de bilmeyerek varlığını harcamaktadır. Bu nedenle "Arzunun her şeyi içine çeken ölçüsüz bir iştah ya da tüketici bir şehvet biçimine bürünebileceği doğrudur" (Jaquet, 2019: 15). Peyami Safa erkekteki bu arzuyu *Milliyet*'teki "Bu da böyle bir kadın" isimli yazısında; Yabancı bir yazarın romanından aldığı "Erkeklerin bütün zaafı kadınlardan doğmuş olmalarından gelir" (Safa, 2018a: 62) cümlesiyle arzuların nedeni olarak kadını göstermektedir. Ancak romanda Canan'ın arzuları çocukluktan gelmektedir. Mantıksal çerçeve içinde Canan'daki arzunun nedenini anlatıcı böyle ortaya koymaktadır.

Cânân, küçük yaşta köle pazarından alınan bir esir kızı olmasına rağmen sarayda sultanlar gibi büyütülmesi; kulağına söylenen "Sen dünya güzeli olacaksın" (Safa, 2020c: 115) ve "Sen şehzadelere varacaksın, padişah karısı olacaksın, canlara kıyacaksın" (Safa, 2020c: 115) cümleleri Cânân'ın karakterini oluşturmuştur. Dört yaşında sultanım diye çağrılan çocuk, dokuz yaşına geldiğindeki yetişmiş bir kadının dünyasına ait unsurlarla ilgilenmeye başlamaktadır. Bu nedenle Cânân' ın doymayan maddi zevklerini anlamak mümkün hâle gelmektedir. Bununla birlikte kahramanın hırsını, maddi arzuya ulaşma yolunda yaptığı ve neden olduğu kötülüğün nedenini de böylelikle açıklamaktadır. Kahraman önceki ya da sonraki yaptıklarından pişman değildir. En başından beri kendisine bu şekilde davranıldığından dolayı maddi zenginliği elde etme aracı olarak kendi bedenini görmektedir. Bundan dolayı Cânân'ın daha fazlasını elde edeceğine dair yeni arzuları oluşmaktadır.

> "Sabahları göz kapaklarımı kımıldatırken... baş ucumda... halayıklar yorganımı kaldırsınlar, beni kollarımdan tutarak… hiç incitmeden… nasıl diyeyim, bir… bir örümcek ağı tutmak ister gibi… hafif... zümrüt karyolamdan indirsinler… Pencerenin yanındaki yakut koltuğa oturtsunlar… Birkaçı yere çömelsin… Ayaklarıma bulunmaz çiçeklerin kabuklarını sürsünler… Dizlerimi… Dizlerimi, bütün vücudumu, belimi bu kokularla ovsunlar… Sonra, hep… altın kutulardan mücevherlerimi çıkararak vücuduma taksınlar" (Safa, 2020c: 143).

Lâmi, Cânân'la evlenerek bütün rakiplerini, dedikoduları ve Cânân'ın arzularını sınırlayabileceğini düşünmektedir. Kahramanın bu isteği, her ne kadar iyi bir niyet taşısa da romanda kötülüğün doğmasına engel olamamaktadır. Anlatıcı "her kadına karşı bir erkeğin

içini yiyen o kuruntu, sevilmemek, aldatılmak şüphesi Lami'ye de ara sıra geliyordu" (Safa, 2020c: 83) diyerek Lâmî'nin Cânân'a duyduğu güvensizlik duygusunu ve kadının kötülüğü gerçekleştirme potansiyelini göstermektedir. Özellikle bu olaydan sonra kahraman, "Cânân gibi süslenmek, beğenilmek, yükselmek hırsıyla titreyen bir kadın, günün birinde, paranın vadettiği saltanatlara kapılabilir ya…" (Safa, 2020c: 83) diyerek Cânân'ın kötülüğün tarafına yöneleceğinin işaretini vermektedir. Romanın sonuna doğru aldatıldığını öğrenen kahraman, hâlâ Cânân'a inanmaya etmeye devam etmektedir. Çünkü Cânân Lami'nin arzu nesnesidir. Bu nedenle kahraman, arzu nesnesinden gelen her kötülüğü kabul edilir görmektedir. Anlatıcının Lâmî için kurduğu şu cümleler bunu daha net göstermektedir:

> "Her vakitki gibi, zevcesinin vücudu altında ezilişinden kuvvetli bir memlûkiyyet zevki duyuyordu. Zevcesinin boydan boya değen yarı çıplak vücudunun sıcaklığı ona titreme verdi (Belki sadizm budur?)" (Safa, 2020c: 236)

Romanın sonunda ise kahramanın arzu nesnesi ölmesine rağmen, arzusu kesintiye uğramamaktadır. Kahramanda öldürmenin imkânını göremeyen, anlatıcı bu eylemi başkasına vermektedir. Lâmî'nin romanın sonunda kurduğu şu cümle de bunu kanıtlamaktadır: "Hâlâ Canan'a karşı en müthiş kini ve en kuvvetli aşkı hissediyor, yumruklarını sıkıyor ve ağlıyordu. Ölüyü öpmediğine ve parçalamadığına yandı" (Safa, 2020c: 242). Buna rağmen romanın sonunda Lâmi, Cânân'ın ölümü ve "Büyük ihtiraslardan sonra sakinleşmiştir" (Çetin, 2021: 78) Bu sakinleşme onu Bedia'ya götürmüştür. Böylelikle hem Bedia'mın bedduası hem de Bedia'nın kızına söylediği "Allah afıf, temiz Müslüman kızlarına acır…" (Safa, 2020c: 95) düşüncesi de gerçekleşerek şu izlekler ortaya çıkmıştır.

> "Kötülük yapan cezasını çeker.
>
> Nikâhlı eşine ihanet edenlerin, aldatanların, madde ihtirasıyla, gösteriş ve lüks yaşama tutkusu olanların sonu kötü biter.
>
> Yanlış ve çarpık Batılılaşma, Türk ailesini çökertmiştir.
>
> Türk ailesini sağlam biçimde ancak geleneksel Türk- İslam ahlaki, değerleri ve hayat felsefei ayakta tutabilir" (Çetin, 2021: 78).

Çalışmada ele alınacak romanlardan bir diğeri, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* romanıdır. Romanın merkez kahramanı olan Neriman'ın bazı istekleri vardır. Bu istekler yeni olanın etrafında şekillenmektedir. Bu yeninin içine maddi gücün imkânları, sosyal ve toplumsal değişimin sağladığı cazip ve göz alıcı ortamları dâhil etmek mümkündür. Bu yeni istekler, kahramandaki arzunun doğmasına neden olmaktadır. Ancak bu arzu, kahramanda tek başına doğmamaktadır. Girard'ın dolayımlayıcı adını verdiği öğeyle birleşerek kahramanın "arzusunu tohumlayan, geliştiren, şekillendiren ve olgunlaştıran" (Kuzu, 2009: 261) bir süreçle bu talep meydana gelmektedir. Kahramanın arzuları böylelikle oluşmaktadır. Mekanik olmayan bu yapısalcı model, romandaki kahramanların arzuya götüren yolda dolayımlayıcılarını daha net

göstermektedir. Dolayısıyla arzu değişmekle birlikte arzuya ait üçgen arzu modelinin noktaları değişmemektedir.

Romanda, Neriman'ın özne olarak birden fazla arzu nesnesi ve dolayımlayıcısı bulunmaktadır. Arzuları, kahramanı kötülüğe yöneltmesinde önemli bir unsur olmasına rağmen; kötülüğün tek başına doğmasında başlıca etken değildir. Romanda, Neriman'ın arzularından dolayı ortaya çıkan cinsel arzu ya da ahlaki kötülük bulunmaktadır. Herkesin gördüğü fark, kahramanın kötü yöndeki değişimidir. Bu değişim Macit'le tanıştığı zamana denk gelmesine rağmen; anlatıcı "Bunun başlangıcını bulmak için daha evvellere, ta çocukluğuna kadar gitmek lazımdır" (Safa, 2019e: 57) diyerek daha önceye götürmektedir.

Neriman, her ne kadar yedi yaşına kadar Türk muhitte, şarkın ahlâkî değerleriyle büyümüş olsa da, kahramanın dolayımlayıcılarından biri olan "Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı bir incizap uyandırmıştır" (Safa, 2019e: 58). Anlatıcıya göre bu iştiyak, Neriman'ın haberi olmadan ruhunda gizli yer edinmiştir. Ancak bilinçli bir şuur içinde görünürlük kazanması Macit ile olmuştur. Bu nedenle "Neriman Macit'i tanıdıktan sonra kendi kendisini daha iyi tanımıştı" (Safa, 2019e: 59) Kahraman, bu süreçte, neyi isteyip neyi istemediğinin daha iyi farkında olmaktadır. Rene Girard, kahramandaki arzu nesnesinin değişmesine rağmen arzunun kaybolmayacağını ifade ederken aslında yeni arzuların yeni üçgenler oluşturduğunu (Girard, 2020: 25) ifade etmektedir. Bu üçgenin birinde de Neriman'ın dolayımlayıcılarından olan Macit'in oluşturduğu arzu üçgeni bulunmaktadır.

Romanda, Macit Neriman'ın dolayımlayıcısıdır. Neriman, Macit'i beğenmektedir. Ancak bu beğenme Macit'in fiziki, cinsî ve görsel özelliklerine dayanmamaktadır. Macit, romanda Neriman'ın zihnindeki yeniyi temsil etmektedir. Arzuları telkin eden biri olmasından dolayı cazip bir istek olarak kahramana çekici gelmektedir. Yeni olana ait her unsur, Macit'te yoğunlaşmaktadır. Macit, Neriman'daki arzuyu uyandırmaktadır. Dolayısıyla Macit "Arzunun doğuşunda dolayımlayıcının oynadığı ayrıcalıklı rol her zamankinden daha açıktır" (Girard, 2020: 40)

> "O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık… Ne imiş? Kemençe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işiniz acayip, nefret ediyorum" (Safa, 2019e: 28).

Anlatıcı, Neriman'daki arzunun nedenini her şeyi bilen biri olarak net görmektedir. Neriman, ise bu arzunun nerede ve nasıl başladığını bilmemektedir. Dolayısıyla yeni hayata olan arzusunun Macit'le olan tanışmasına bağlamamaktadır. Şinasi, Faiz Bey'in yerini alarak

“Neriman’ın ruhundaki yeniye iştiyakı senelerce uyuttu” (Safa, 2019e: 58). Fakat bu uyutma sürecinde Şinasi de yetersiz kalmaktadır. Neriman’ın Macit’le olan teması arttıkça arzuları da güçlenmektedir. Kahraman Macit’i tanıdıktan sonra kendisini de daha iyi tanımaktadır. Ancak kahramanın bu kendini tanıma süreci, arzusunu ortaya çıkararak bazı değişikliklere neden olmaktadır. Bu değişiklikler arzuları kabaran ve tatminsizlik yaşayan bireyin doğmasına neden olmaktadır. Dolayımcıları kahramanı olumsuz yönde etkileyerek onu değiştirmektedir. Dolayısıyla anlatıcının gözünde kötü yönde gelişen bir değişim kendini göstermektedir.

> “Niçin mi? Çünkü artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı… Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka anlamıyor musun?” (Safa, 2019e: 69)

Sanatçının diğer kadın kahramanları gibi Neriman da hayatında değişim istemektedir ve bu değişimi maddi zenginlikte aramamaktadır. Bunlardan birkaçı yeni kıyafetler, yeni mekânlar, eşyalar ve gezintiler şeklinde kendini göstermektedir. Bu arzusunun farkındadır ve bunu doğal bir talep olarak görmektedir. Anlatıcı “Onda arzular var, onda yaşanacak seneler daha çok ve istikbalin vaatleri daha zengin” (Safa, 2019e: 54) diyerek onun bu arzularını ve muhtemel kötülüğün potansiyelini göstermektedir. Ayrıca kahraman da kendinin bu arzularını inkâr etmeyerek çevresindekilerin onu anlamadığını düşünür: “Beni asıl sinirlendiren şey, bu semtte, bu evde her şeyden mahrum yaşamaktır. Şinasi de beni bundan kurtarmayacak, o da benim arzularımı anlamıyor” (Safa, 2019e: 83). Kahraman bu şekilde düşünürken “Neriman’ın çeviklik ve özenli giyimine karşı ve belli ki tam da bunlardan dolayı Şinasi yorgundur” (Köroğlu, 2021: 13). Bu nedenle her iki tarafında olaya yaklaşımı farklıdır. Kahraman, arzuların gerçekleştirdiği noktalarda ise vicdani hesaplaşma yaşamaktadır. Bir kötülük yaptığını bilerek bunun sorumluluğunu hissetmektedir. Kahramanın bu şekilde vicdani bir hesaplaşmaya yönelmesi eylemlerinde doğru olmadığını düşündüğü noktaların olduğunu göstermektedir.

> “Büyük bir utançla başı yastığın çukuruna batıyordu. Izdırabın verdiği intibah zamanlarında, kendi kendini aldatmak, başkalarını kandırmak kadar basit değildir ve insan kendi içindeki adaletten ürkmeye başlar. Neriman çektiği bu azapların bir geceki bedeli olduğunu da hissediyordu” (Safa, 2019e: 23).

Neriman’daki en güçlü istek olan balo, romanın büyük bir kısmında gücünü korumaktadır. Bu istek kahramanda değişikliğe neden olan diğer bir unsurdur. Bu değişikliği kahramanın kendisi de hissetmektedir. Ancak hisleri ve düşünceleri ani değişiklikler göstermektedir. Bu değişiklikler arzulanan nesnenin kötülükle olan ilişkisinde kahramana olan etkisini ortaya koymaktadır. Ancak romanın başında balo için oldukça hevesli olan Neriman, dayısının evinde duyduğu mistik bir hikâyenin etkisiyle algı ve duyguları ani bir değişime uğramaktadır. Arzu nesnesinin bu ani değişimi kahramanda meydana gelecek büyük bir

kötülüğün çıkmasına böylelikle engel olmaktadır. Sonuç olarak kahramanın arzuları, romanın sonunda yıkıcı bir sonuca ulaşamadan sönmektedir.

Çalışmada ele alınacak romanların bir diğeri, Peyami Safa'nın *Yalnızız* eseridir. Roman, toplumsal bir birey olmanın sorumluluğunu taşıyan insanın; değerler arasında kalması sonucunda ruhsal durumunda meydana gelen değişikliği anlatmaktadır. Batılılaşma hareketinin devam ettiği yıllarda kaleme alınan romanda; birbirlerine arzularından dolayı yabancılaşan bireylerin, sahip olduğu farklı kimliklerin çatışması ele alınmaktadır. Bu süreçte arzuların varlığı ise kahramanların kötülüklerini yönetmektedir. Hayalî bir yer olarak oluşturulan Simeranya ise ideal olanın düzenin varlığının yansıtacak şekilde romanda yerini almaktadır.

*Yalnızız*'da her kahramanın kendine ait arzusu ve dolayımlayıcısı bulunmaktadır. Besim'in arzusu, doymayan iştahıdır. Kendisi bu arzusunu "En şiddetli arzular bana en biçimsiz ânlarda ve münasebetsiz tahriklerle gelir" (Safa, 2020b: 99) diyerek ifade etmektedir. Samim'in arzusu, Simeranya adını verdiği ütopik dünyasını tasarlamaktır. Bunun yanında Meral'e karşı hissettiği duygular, kahramanın diğer arzularını oluşturmaktadır. Ancak kahraman sekiz aydan beri Meral'e şüpheyle karışık bir duygu hissetmektedir. Kahraman, bu şüphesini Proust'un *Albertine Kayıp* isimli eserinden aldığı bölümlerle karşılaştırarak düşünmektedir. Proust'daki devam eden arzunun nedenini; Proust'un terk edenden ziyade terk edilen taraf olmasına bağlamaktadır. Bu düşünceden hareketle Samim Meral'e olan arzusunu anlamaya çalışır:

> "Yani Proust terk edilen taraf olmasaydı tam aksine, usancın itiyada zaferini görecekti, çünkü o zaman mülkiyet gururunun boş kalan yerini, bizzat elde ettiği bir hürriyet gururuyla doldurabilecekti" (Safa, 2020b: 240).

Samim her ne kadar kendisindeki arzunun, Proust'un, Albertine karşı devam eden arzusuyla, aynı olmadığını iddia etmesine rağmen zihnindeki düşünceyi, eyleme dökerken kahraman zorlanmaktadır. Bunun nedeni, diğer kahramanlar gibi Samim'in de dolayımlayıcılarının olmasıdır.

> "Feriha ondan bir teklif getirmiştir. Tuh, bu kadar âdî mi bu kızlar? Şüphe mi ediyorsun? Bu kadar mı? Bu kadar. Hepsi mi? Değil tabiî. Bunlar işte. Böyleleri bu kadar âdî! Bu kadar âdî. Ne istiyorsun daha? Feriha'ya gidiyor. Orada zımnî bir müsavatı kabul etmiyor mu? Kâfi değil mi? Şakirlere filan ne lüzum var? Bu derece âdî mi? Şüphe mi ediyorsun hâlâ? Feriha için verdiğim hükümden onu esirgemeye niçin çalışıyorsun? Bu senin son zaafın. Anla çabuk. Bu derece âdî. Kabul et" (Safa, 2020b: 246).

Selmin'in arzusu, annesine karşı açtığı özgürlük savaşından galip gelerek Ferhat'la hesaplaşmasını daha rahat bir ortamda gerçekleştirmek istemesidir. Kahramanda aşkı için mücadele eden kadın arzusu yoktur. Ferhat'ın donjuan oluşu, Selmin'in bir yandan arzusunu diğer yandan da gururunu tahrik etmektedir (Safa, 2020b: 114). Kahramandaki bu hesaplaşmayı, Selmin'in dolayımlayıcısı olan rakipleri oluşturmamaktadır. Bu sadece Selmin

için geçerli değil Meral için de aynı durum söz konusudur. Dolayısıyla bunun nedeni kahramanların rakiplerinden kaynaklanan bir kötülük değildir. Onların kötülüğü kendilerinin bir parçası olan benliklerinden kaynaklanmaktadır. Rene Girard bunu şu şekilde ifade etmektedir:

> "Modern duygulara gittikçe daha sık rastlanmamasının nedeni de 'hasetli doğaların' ve 'kıskanç mizaçların' üzücü ve esrarlı bir biçimde artmış olması değil, insanlar arasındaki farklılıkların giderek silindiği bir evrende içsel dolayımın egemen olmasıdır" (Girard, 2020: 34).

Romanda, arzularının güçlü tesirleri altında kalarak; ahlaki kötülüğün ortaya çıkmasına neden olan kahraman Meral'dir. Meral'in görünürdeki en güçlü arzusunu Paris oluşturmaktadır. Bu arzusunu, kısmî olarak annesi olan Necile Hanım'ın hayatına dayandırmak mümkündür. Necile Hanım'ın, Fransız hayatına olan ilgisi ve anıları küçük yaşta Meral'in bilinçaltında yer edinmektedir. Bu küçük parçalar, Meral'in arzularını şekillendiren ilk basamak olmaktadır. Anlatıcı görünürdeki Paris talebine karşılık, "Onun altında, kendine ait, gizli ve açık arzular var" (Safa, 2020b: 172) diyerek kahramanın daha derinlerdeki arzularına dikkat çekmektedir. Dolayısıyla "Arzu asla yalnız değildir, aksine bilinçler arasındaki bir ilişkiyle daima dayanışma dayanışma içerisindedir" (Jaquet, 2019: 65). Bu nedenle bilinçsiz bir şekilde edinilen taleplerin ötekinin varlığıyla birlikte bilince taşınması mümkündür.

Kahramandaki arzunun bilince çıkması, anlatıcının, öteki olarak sunduğu Feriha'yla mümkün olmaktadır. Kahraman, gizliden gizliye Feriha'ya özellikle de onun sahip olduklarına karşı bir arzu duymaktadır. Kahraman, öteki olan Feriha'da kendi arzularının karşılığını bulmaktadır. Bu nedenle Feriha, Meral'deki ötekinin ortaya çıkmasında önemli bir dolayımlayıcıdır. Feriha'nın yaşadığı dünya, kahramanın arzu nesnelerinin bulunduğu bir cenneti temsil etmektedir. Onun bu güçlü isteği cümlelerine "Mektepte Feriha'nın cüretini beğenmiştim. Yalnız cüret olarak. Ahlâk meselesi başka" (Safa, 2020b: 168) şeklinde yansıtmaktadır. Feriha'nın bir dolayımlayıcı olarak kahramana yaklaşmasıyla bu görünürlük dile daha çok tesir etmektedir. Kahraman, Feriha'nın durumundan nefret etmesi gerekirken destekleme arzusuna yenik düşmektedir. Meral, ötekiden ayrılamadığı gibi kendi iç dolayımlayıcılarıyla da arzularını canlı tutmaktadır. Böylelikle Meral'deki arzuların alevlenerek artmasına ve benliğindeki ötekilerin doğmasına neden olmaktadır.

> "Paris, Meral'in rüyası, Feriha'nın saçlarında başlıyordu. Ne merveilleux bir coiffure! Tarif edilemez. Başın ortasında fevkalade zarif bir şekilde toplanmış ve galiba rengi biraz koyulaştıran saçların biçimi Feriha'yı yenileştirmiş. Adeta bütün… Bütün... şahıs… –Nasıl derler ona? – şahsiyetinin manasını değiştirmişti. Ya o platin üzerinde işlenmiş hakiki incilerle İstanbul'un hiçbir kuyumcusunda görülmeyen zarafette klips küpeler? Fakat asıl Paris, Feriha'nın deux piece, beli sımsıkı ve kalçalardan süperde iki çizgi ile inen ceketin altındaki akordeon etekliğiyle insanın içini titreten siklamen elbisede" (Safa, 2020b: 204).

Romanda, kahramanın bu derin arzusunu fark eden ilk kişi Samim'dir. Samim, aynı zamanda kahramandaki benlik bölünmesinin de farkındadır. Kahraman, öteki olan Feriha'yı taklit ederek kendi arzularını tatmin etmektedir. Ancak bu taklidini tatmin ederken de öteki olmaktadır. Bu nedenle "Tüm taklit arzular ilkin bize ne kadar soylu ve zararsız gelirse gelsin, yavaş yavaş kurbanlarını cehennemin derinliklerine çeker" (Girard, 2019: 100). Bu nedenle kahramanın duygusal ve zihinsel tahribatı artarak; Dolayımlayıcının tohumları kahramanın ruhundan kötülük filizini vermeye başlamaktadır. Dolayısıyla kahraman ahlâkî kötülüğe neden olmaktadır.

Meral'e etki eden diğer dolayımlayıcıları ise babası ve abisi Ferhat'tır. İkilinin arzuyu engelleyici söylemleri, davranışları ve eylemleri Meral üzerinde olumsuz etki yaratmaktadır. "Ayrıca arzuyu geri püskürten her engel onu on kat daha arttırır, arzuyu yasaklayan her şey onu daha da şiddetlendirir" (Jaquet, 2019: 44). Böylelikle kesintiye uğratılan arzu, arzulayan özne için daha da tahrik edici şu cümleyi kurmasına neden olmaktadır. "Çatlasanız da, patlasanız da Feriha'ya gideceğim. Ruhunuz bile duymaz" (Safa, 2020b: 198) Bu cümleden sonra kahramanda ortaya çıkan sonuç ötekine olan bağlanma olarak kendini göstermektedir. Kahraman şu cümleleriyle yıkıcı olacak kötülüğün sonuçlarına işaret çekmektedir. Bu nedenle reddedilen arzu, engellenerek olumsuz sonuçlar doğurmaktadır.

Son kez arzularına ulaşmak adına atıldığı kaçış macerasında Ferhat'a yakalanmasıyla, bu arzusu ikinci kez keskin bir kesintiye uğramaktadır. Odasına kilitlenen kahraman, kendisiyle mistik bir yolculuğa çıkmaktadır. İntihar mektubuna kadar hazırladığı itiraf mektubunda, yanlışlıkla üstüne döktüğü benzinin alev alması sonucunda yanarak hayatının son bulmasına neden olmaktadır.

Sonuç olarak romanın sonunda kahramanın yanarak can vermesi, kötülüklerinden arınmasının niteliğindedir. Anlatıcı, kahramanın intiharına inanma noktasında şüpheli yaklaşmaktadır. Bu intihar gerçekleşmemiş olsa dahi, kahramanda ilerleyen süreçte günah fikrine bağlı bir birçok hastalığa yakalanacağını ifade etmektedir (Safa, 2020b: 394). Dolayısıyla kahraman kendi seçiminden dolayı yine kötülükle yüzleşecektir.

Çalışmada ele alınacak romanların bir diğeri, Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* eseridir. *Biz İnsanlar*'daki kahramanların, diğer romanlarda olduğu gibi arzuları vardır. Bu arzular, başta onları daha sonra çevrelerindeki kişileri şekillendirmektedir. Vedia'nın arzusu, aynı erkekte hem eşini hem de aşığını bulmaktır. Kahramanın bu arzusu, romanda imkânsızı istemekle aynıdır. Bunun nedeni Vedia'nın kendi doğal yapısıdır. O bir erkeği sevemez. İstese de zaten bunu başaramamaktadır. Kahramanın kendisi de bunun bilincindedir. Buna rağmen arzusunu

gerçekleştirmek adına çevresindeki Bahri, Orhan, Rüştü ve daha birçok erkeğe karşı belirsiz ilgi duymaktan kendini alamamaktadır. Onun bu arayışı, romanda iki erkeğe kötülük getirmektedir. Aşağıdaki pasaj Vedia'daki belirsizliğin göstergesidir.

> "(…) Bende iki türlü erkek hayali var: Biri koca; öteki de…(Belki iki kelimeyi de sevmiyorum amma başka yok da onun için) öteki de âşık. Bu iki hayali bir adam üstünde birleştirmeyen kadın ya evlenmemelidir yahut serbest bir izdivaç yapmalıdır" (Safa, 2019g: 335)

Vedia'nın tatmine ulaşamayan bu arzusu, çevresindeki kişilerin kötülüğüne de neden olmaktadır. Arzunun engellenmesinden çok arzunun tatmin edilememe imkânsızlığı bu kötülüğü yaratmaktadır. Kahramanın erkekten istedikleri ve beklentileri vardır. Bu beklentiler farklı arzu üçgenleri oluşturmaktadır. Bir taraftan kahraman ahlaki değerlere uygun eşini ararken, diğer taraftan Orhan'ı diğer erkeklerle kıyaslamaktan geri duramayarak kendiyle şöyle bir tereddüt yaşamaktadır: "Rüştü'ye 'baktığım' zaman, Orhan'ı 'dinlediğim' zaman zevk alıyorum" (Safa, 2019g: 359), "İkisinden de ayrılmak istemiyorum" (Safa, 2019g: 378) ya da "Orhan'ı sevdim ben. Şüphe etmiyorum. Fakat Rüştü'yü de bırakamıyorum. İşte benim illetim. İkisine karşı da bütün kuvvetimi birbirlerinden alıyorum" (Safa, 2019g: 378). Vedia'nın tekrar ettiği bu cümleler, arzunun ikileminden kaynaklanan kötülüğün göstergesidir. Kahraman bu taleplerinden, vazgeçemediği için hem kendisine hem de çevresindeki kişilerin kötülüğüne neden olmaktadır. Her ne kadar kendi elinde olmadığını belirtse de hem Orhan hem de anlatıcı buna inanmamaktadır. Dolayısıyla bu iki zıt durum romanda yıkıcı bir ahlaki kötülüğü çıkarmasa bile doğal ve psikolojik bir kötülüğü doğurmaktadır.

Orhan'da beliren ilk arzu ise özgürlük ve bağımsızlıktır. Bu istek, otoritenin baskıcı dini tutumundan dolayı, çocukluğundan beri kahramanda kendini göstermektedir. Dini otoritenin sahibi olan baba, kahramandaki baskın güçtür. Babanın yasası, kahramanın dini gücü reddetmesiyle sonuçlanmaktadır. Bunun nedeni otorite babanın, kahramandaki arzuyu engellemesidir. Dolayısıyla baba-oğul arasındaki bu olay kahramanı isyan, ret ve kabullenmeme gibi kötücül sonuçlara yöneltmektedir. Aynı zamanda kahramanın dolayımlayıcısı kahramanda farklı arzuları ortaya çıkarmaktadır. Babanın otoritesi ve babanın temsil ettiği dini gücün varlığı, Orhan'da materyalizm eğilimi yaratmaktadır. Babanın yasası, Orhan'ın materyalist fikirleri benimsemesine neden olmaktadır. Dolayısıyla "İnsanların tutkuyla yapıştıkları ya da çoğalttıkları nesneler maddenin zaferi değil, dolayımlayıcının, o insan yüzlü Tanrının zaferidir" (Girard, 2001: 68)

Orhan'ın kadına yönelik arzusu ise, okulda yaralanan öğrencisini evine götürdüğü sırada tanıştığı Vedia isimli kadınla başlamaktadır. Bu kadın kendisinde merak duygusunu uyandırmaktadır. Bu duygu, "Onu ilk gördüğüm gün içimden böyle müphem bir arzu geçmişti"

(Safa, 2019g: 167) diyerek arzu nesnesini ele vermektedir. Merak, arzunun ilk basamağını oluşturması bakımından önemlidir. İnsan, ilgisini çeken bir unsuru merak eder. Bu nedenle kahramanın dile dökülen bu talebi basit bir merak değildir. Zaten kahramanın da Vedia'ya karşı hissettiği duygunun basit bir meraktan oluştuğuna dair şüpheleri vardır. Bunun nedenini "Merak ediyordu. Fakat merak basit bir duygu mudur? İçine anlamak ihtiyacıyla tasarruf etmek istediğimiz şey yalnız hakikat midir?" (Safa, 2019g: 173) diye sormaktan kendini alamamaktadır.

Kahramanın Vedia'ya yönelik bu isteği aslında sevmek ve sevilmek arzusudur. Madde ve ruh bu noktada kahramanın zihninde çarpışmaktadır. Kahraman bir yanda Vedia'nın bedenine arzu duymaktadır. Ancak bu arzu, doğrudan cinsel arzuyu harekete geçirecek bir istek değildir.

> "Vücudundan…" diye tekrarladı ve düşündü. Teni, saçları, kaşları, kirpikleri ve gözleri güzel, sarışın bir baş ve zayıf bir vücut gözünün önüne geliyordu. Biçimi tamamıyla belirsiz, hiçbir güzellik vaat etmeyen, fakat ümitleri boşa çıkaracak bir arıza da göstermeyen, meçhul bir vücut" (Safa, 2019g: 176).

Kahramanın Vedia'ya duyduğu sevmek ve sevilmek arzusu, kendisinde birtakım psikolojik sıkıntıları beraberinde getirmektedir. Bu sıkıntılar, kahramanın kendi bedeninde ve zihninde psikolojik kökenli rahatsızlıklara zemin hazırlamaktadır. Kahramana etki eden bu tesirler, başka kişilere de etki etmektedir. Dolayısıyla Vedia, bilinçli ya da bilinçsiz romanda kötülüğü doğurmaktadır. Bu kötülük kahramanların bedenlerinde kendini göstermektedir. Dolayısıyla sanatçının romanlarında hastalık hem kötülüğe neden olmaktadır hem de kötülüğün bir sonucudur.

Vedia'ya da sirayet eden ruhsal hastalık önce çevresindeki erkeklere bulaşmaktadır. Bu erkeklerden ilki, zayıf yapısıyla karşımıza çıkan Bahri'dir. Bahri, Vedia'nın kuzenidir. Vedia'ya ilgisi vardır. Ancak Vedia'nın ruh hali onu yıpratmış ve aynı durumun Orhan'ın başına da gelmemesi için ona Vedia'nın zehir gibi tehlikeli olduğunu söyleyerek şu cümleleri kurmaktadır. "Bir musluğa benziyor, zehir musluğuna… İnsanın kalbinde açılıyor, anladınız mı? Arada bir bazen bu musluktan nefret zehiri damlıyor" (Safa, 2019g: 255). Dolayısıyla Vedia'nın davranışları, Bahri'nin zayıf yapısıyla birleşince ortaya kahramanın kendisini öldürme eylemi çıkmıştır. Bu eylemin sorumluluğunu Orhan, "bana zavallı Bahri'yi öldüren silâhın tetiğini Vedia çekmiş gibi geliyor" (Safa, 2019g: 286) diyerek intiharın gerçekleşme nedenini Vedia'ya bağlamaktadır.

Orhan, Vedia ile yaşadığı ilişki boyunca bedeni, Bahri'nin dediği gibi zehirlenmektedir. Vedia'nın belirsiz ve sıkıntılı ruh halinden etkilenen kahraman, bedeninde bazı sıkıntılar baş

göstermeye başlamaktadır. Bu sıkıntılar, göğsünde ağrı ve çarpıntıdır. Bu hastalık, romanın sonunda bütün çözülmelerle birleşerek kahramanın vefat etmesine neden olmuştur.

Çalışmada ele alınacak romanların bir diğeri ise, Peyami Safa'nın B*ir Tereddüdün Romanı* eseridir. Eserde kahramanların arzuları vardır. Bu arzular birden fazla unsurdan beslenerek, farklı arzu nesnelerini oluşturmaktadır. Bu arzuları, muharrir ve Vildan daha aşkın yaşamaktadır. Kahramanlar, bohem hayat, tereddüt, şüphe ve belirsizlik gibi hayatlarına ait ne varsa aşırı yaşamaktadırlar. Dolayısıyla neyi, neden istediklerinin farkında değillerdir. Bu nedenle arzuları da belirsizdir. Ve bu belirsizlik onlara ahlaki, psikolojik ve doğal kötülüğü getirmektedir.

Muharrir, dönemin şartlarının ve medeniyet değişiminin yarattığı boşluktan dolayı bohem hayatı çıkış yolu görüp ona karşı arzu duymaktadır. Bu arzusunun içinde alkol, madde kullanımı ve kadın vardır. Bu unsurlar arzusunu ve onu ayakta tutmaktadır. Ancak bu süreçte, bohem hayatın bireysel deneyimleri ve ahlâkî normlara uymayan eylemleriyle kötülükler yapmaktadır. Bu kötülüklerin kesilmesi ise bohem döneminin sonlanması ve Vildan'la arasındaki iletişimin kesilmesiyle gerçekleşmektedir. Buna rağmen kahramanın iradesi ve arzusu arasında kalarak düşündüğü zamanlar da olmaktadır. Ancak bu aşamada iradesini, alacağı hazdan geri tutamamaktadır. Dolayısıyla kahramanın istediği "Arzu ikirciliklidir, tatmin olmayı hem ister hem de istemez. Hem zevk almak ister hem de kendini bundan alıkoyar" (Jaquet, 2019: 43).

> "Düşünüyordu. Arzusunu yaptığı takdirde, ertesi güne ait rahatsızlıkların küçük bir panoramasını gözlerinin önüne getirdi. Fakat bunu düşündükçe galeyan eden arzusu, gayeden uzaklaştıkça, sıkışmış bir gaz şiddetiyle ruhunu tazyik ediyor ve can sıkıntısını arttırıyordu." (Safa, 2020a: 83).

Arzunun nesnesiyle kesinlik kuramadığı bu belirsiz ilişkisi; kahramanda öznenin arzu nesnesine sahip olmayı hayal ederek düşünmesine neden olmaktadır. Bu nedenle öznenin arzu iştahını, yüksek seviyeye taşımaktadır.

Muharririn diğer bir arzusu da kadındır. Kahramanın hayatına aldığı kadınlar, onun yalnızlığını, diğer bir ifadeyle hayatındaki başka bir arzuyu gidermektedir. Kadının cinsel kimliği, burada diğer romanlarında olduğu kadar belirgin değildir. Ancak muharrir, kadın bedenine ait tahayyüllere ve tasvirlere romanda yer vermeye devam etmektedir. Sadece tahayyül ve tasvirlerin ayrıntıları daha az seviyededir. Kahramanın kadın ve kadın bedenine yönelik arzusu Mualla Hanım'da kendini göstermektedir. En azından okuyucu, romanda ilk olarak Mualla'nın bedeni üzerinden, muharririn bu isteğini görmektedir. Ancak kahramandaki bu arzunun ilk olmadığını ve tekrar eden bir alışkanlık olduğunu, romandaki olay örgüsünden

öğrenmekteyiz. Kahraman, bu isteğini, Mualla Hanım'da da arzulayarak arzuyu kendi zihnine canlı tutmaktadır.

Muharririn Mualla Hanım'a duyduğu arzusunun nedenini; muharririn kendi yalnızlığından kurtulmak istemesi ve kendi ideal kadını yaratma düşüncesi oluşturmaktadır. Kahramanın en çok korktuğu duygu yalnızlıktır. Özellikle yalnız ölme düşüncesine karşı korku beslemektedir. Bu nedenle yalnızlığını paylaşacağı ve yalnızlıktan kurtulacağı bir kadına ihtiyaç duymaktadır. Aynı zamanda kahramanın kendi değerlerine ait bir kadın yaratma arzusu vardır. Bu iki arzu bireyin kendi ideali ve yararı içindir. Muharririn zihnindeki kadın modeline uyan o kadın da Mualla'dır.

> "Eski ailelerin kapalı ahlâki terbiyesiyle yeni ailelerin açık fikrî terbiyelerini haiz bir genç kız. İşte benim ilk tasavvur ettiğim Mualla Hanım. Bu kaba ve sıthî tasavvurumun bir vehim olduğunu bildiğim halde "imkânsız"ları yaratmaktan zevk alan muhayyilemin faaliyetlerine tam bir hürriyet verdim. Zevcemi ben yaratmak istiyordum ve onun ayakları yeryüzüne basmayan hayalî bir mahlûk olduğunu anlayacağım güne kadar, kendi kendime icat ettiğim bu kukla ile oynamak istedim" (Safa, 2020a: 49).

Muharririn bu arzusu gerek kendi taşkın duygu durumlarından gerekse Vildan'dan dolayı engellenir. Vildan'a yönelik arzusunu ise "Kendisine ilk defa arzusuz baktığım bu kadın, bana iğrenç görünüyordu" (Safa, 2020a: 61) diyerek beraber yaşadıkları bohem hayata işaret ederek vermektedir. Bir zamanlar arzuyla bakmış olmasına rağmen o arzusu Vildan'a karşı artık yoktur. Bunun asıl nedenini Mualla Hanım oluşturmaktadır. Ancak Mualla Hanım, muharriri kitaplarından tanıdığı kadarıyla bu taşkınlığın kendisinde bir kötülüğe neden olacağını bilmektedir. Dolayısıyla kendine geleceği zararın farkında bir bilinçle düşünmektedir.

> "Ona hem bayalığını, hem de fevkalâdeliğini veren bu taşkınlık insanı korkutuyor, bunaltacak yahut da yakacakmış hissini veriyor; hayır… Kabul etmek güç, çok güç… Kendini yakan böyle bir tabiat, Mualla'yı da ateşten bir çember içine alacak, ona belki de genç kızlığında teneffüs ettiği bol ve serbest havayı aratacak" (Safa, 2020a: 64).

Vildan, muharrir gibi duygularını taşkın yaşayan bir kadındır. Muharririn Vildan'la geçirdiği zaman dilimi, ikilinin bohem hayatını oluşturmaktadır. Vildan'ın romanda kendini yeniden göstermesi rakip nedeniyle gerçekleşmektedir. Bu rakip Mualla Hanım'dır. Ancak bu rakip, eskiye ait bir arzuyu bilinçsiz bir şekilde yeniden uyandırmaktadır. Vildan'ın muharrire ilgisi vardır. Bu ilgi, muharririn Mualla'ya yönelttiği evlenme teklifiyle kendini göstermektedir. Özellikle de Vildan'ın yazarın evlilik fikrine ait düşüncelerini bildiğinden dolayı arzusu şiddetlenmektedir. Özellikle muharririn, Vildan'dan kaçması nesne ile özne arasındaki mesafenin artmasına neden olmaktadır.

Vildan'daki arzular, duygusal bir bozulmanın sonucu olarak bedeninde ruhsal bir hastalık şeklinde kendini göstermektedir. Kahramanın bu çöküşüne eşlik eden duygular ve düşünceler vardır. Kahramandaki bu arzular kötücül nitelikte girdi ve çıktılardır. Vildan'da

belirgin bir şekilde birine karşı öldürme arzusu ve intihar eğilimi bulunmaktadır. Kahramandaki intihar eğiliminin belirginlik kazanması ahlaki yürütmeyi, vicdanı aracılığıyla yaptığı zaman ortaya çıkmaktadır. Vicdanıyla yalnız başına kalan kahraman; hem bedenini hem de zihnini kirli hissetmektedir. Kahramanın bu hisleri cümlelerine "Evet kirlerimi tamamlamak için biraz çamur daha. Allahım, ne dehşet!" (Safa, 2020a: 133) ve "Bu vicdan azabını taşıyamıyorum, dedi, intihara kalkmamın illeti de bu " (Safa, 2020a: 175) diyerek yansımaktadır. Dolayısıyla kahramanda bedenine yönelik yıkım arzusu belirmektedir.

Kahraman günahkârlığından ölümle kurtulmak ister ancak bunu da gerçekleştiremez. Kötücül niyet kahramanda bulunur ancak eyleme dönüşememektedir. Bunun nedeni dönemin yaşattığı tereddüttür. Bu tereddüdün yarattığı psikolojik bir bunalım vardır. Bu sıkıntılı süreç zihinsel çöküş şeklinde kendini göstermektedir. Dönemin tereddüdü, Vildan'ın ruhsal durumu ve kendisinin yaşadığı zorluklar Orhan'ın bedenini zayıf düşürerek hasta olmasına romanın sonunda da hastalanarak kaza sonucu ölmesine neden olmuştur.

Çalışmada ele alınacak romanların bir diğeri ise Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* isimli romanıdır. Romanda arzular farklı şekillerde kendini göstermektedir. Hasta çocuk, bacağındaki hastalık yüzünden yaşıtlarından farklı bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Kahramanın hastalığı, kendisinin veya bir başkasının etkisi sonucunda doğmamaktadır. Bu hastalık doğal bir kötülüktür. Bu nedenle kahraman, küçük yaşta doğal kötülüğün yaptırımlarına maruz kalmaktadır. Hastalığın etkileri kahramanda hem zihinsel hem de bedensel yaralar bırakmaktadır. Bu nedenle kendini sağlıklı olanlardan ayırarak hastalığı ile ötekileştirmektedir. Hastalığıyla birlikte mekân ve doğaya karşı hissettikleri de değişmektedir. Hastalığıyla dış dünya arasında psikolojik açıdan farklı bir bağ kurmaktadır. Kahraman, dışarıdaki canlılığı, kendi içinde bulamamaktadır. Hastalık, kahramanın canlı olmasına engel olmaktadır. Bu da kahramanda tezatlık oluşturmaktadır. Dolayısıyla kahramandaki arzu, kendini sağlıklı bir bedene duyulan imrenme şeklinde göstermektedir. Ancak kahramanda bu kötü duruma karşı, ret ve isyan gibi kötücül duygular doğmamaktadır.

> "Bahçe. Parlak bahar güneşi. İçerinin renklerinden ve kokusundan birdenbire ayrılan tatlı bir parlaklık, çamların yeşili ve taze bir tabiat kokusu. Uzakta, çamların altında, beyaz entarili hastalar derinliklere doğru gitgide küçülen, yumuşak hayaletleriyle uzanmış, güneşleniyorlar" (Safa, 2019d: 12-13).

> "Her gidişimde, hastanelerin bahçeleri bana hüzün verirdi. Bunun mânâsını şimdi bulmaya çalışıyorum ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezadı anlıyorum. Bu, bir bahçeden hastaneye girerken ve bir hastaneden çıkarken en çok hissedilen şeydir" (Safa, 2019d: 13).

Romanda, Nüzhet ve hasta genç arasındaki duygusal yakınlaşma ahlaki kötülüğü doğurmaktadır. Nüzhet bir yanda Rakıp'la olacak evliliği için düğün hazırlığı yaparken diğer yanda köşkteki hasta gençle yakınlaşmaktadır. İkili arasındaki duygusal yakınlaşmalar sohbet

ile başlar ve devamında herkesten gizli gece buluşmalarına, birbirlerinin odalarını ziyaret etmeye ve sonunda tensel temaslara doğru ilerler. İkili bu süreçte özellikle davranışlarına dikkat etmektedir. Zaten kimse de onlardan şüphelenmez. Çünkü Paşanın gözünde onlar küçüklükten beri büyüyen iki kardeştir (Safa, 2019d: 69). Dolayısıyla kötülükleri de ikisinin arasında kalmaktadır.

Doktor Rakıp, hasta çocuktaki rakiplik duygusunu ortaya çıkartmaktadır. Nüzhet 'in doktorla planlanan evliliği, hasta çocuğun düşüncelerini değiştirmektedir. Hasta çocuğu, Nüzhet'e yaklaştırmaktadır. Romandaki kadın bedenine yönelik ahlaki kötülüğün kendini göstermesi ise hasta çocuk ile Nüzhet arasında olmaktadır. Özellikle Peyami Safa'nın diğer kadınları gibi Nüzhet'in de tereddütleri vardır. Onun bu tereddüdü hasta gençle arasındaki tensel ilişkiyi ve romandaki ahlaki kötülüğü başlatmaktadır. Ancak ikili arasındaki ilişki, Nüzhet'in doktor Rakıb ile evlenerek önce köşkten sonrasında da ülkeden ayrılmasıyla sonlanmaktadır. Ancak Talat Tekin *Romancı Yönüyle Peyami Safa* isimli eserinde düştüğü şu dipnot ile ikili arasındaki ilişkinin bir süre daha Nüzhet tarafından devam ettirilmeye çalışıldığını göstermektedir: "Tefrikanın son 'Son Safha'sında Nüzhet tarafından Berlin'den gönderilen mektupla beraber çocuğun cevap olarak kaleme alınan, ancak gönderilmeyen mektubu mevcuttur" (Tekin, 2014: 162). Dolayısıyla Nüzhet'in Berlin'e gitmesiyle ikili arasındaki kötülük de sonlanmaktadır.

Sonuç olarak bu bölümde arzu, kahramanların kötülüğünü harekete geçiren başat bir rol oynamıştır. Bu nedenle kötülük ilk olarak kahramanların maddi ve manevi isteklerini eyleme döküş şekilleri üzerinden tespit edilmiş ve kurdukları ikili ilişkiler üzerinden anlamdırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca kahramanların neden oldukları olaylar ve rol oynadıkları bağlantılar dairesinde; irade, dolayımlayıcı, duygu durumu, dürtü gibi pek çok değişkenin etrafında incelenerek kötülüklerin görünürlüğü sağlanmıştır. Böylelikle kahramanların isteklerine kazandırdıkları eylemsel hareketliliğin kötülüğü ortaya çıkardığı belirlenmiş ve ortaya çıkan bu kötülüklerin ise ağırlıklı olarak ahlaki ve psikolojik kötülükler olduğu görülmüştür.

### 4.2.2 Beden

XIX. yüzyıl birçok kavramın zıddıyla birlikte değerlendirildiği bir yüzyıldır. Bu yüzyılda kavramlar iç/dış, ben/öteki, iyi/kötü, hastalıklı/sağlıklı, kadın/erkek, ahlâklı/ahlâksız vb. gruplandırmayla ikili karşıtlık üzerinden verilerek açıklanmıştır. Bu ikili karşıt ilişkisinde kadın ve erkek, yeryüzündeki iyi ve kötünün varlığıyla açıklanmıştır. Bu nedenle "19. yüzyıl, modernliğin, kurduğu ikili karşıtlıkları güçlendirdiği bir yüzyıldır (Çubuklu, 2006: 35).

Kadın ve erkek kavramlarına yüklenen anlamı, çok Tanrılı dinlerden başlayarak tek Tanrılı dinlere kadar getirmek mümkündür. İlk dönem avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan insan, kadının doğurganlık yetisi ve cinselliğini; toprağın üretkenliği ve canlılığı ile özleştirilmiştir. Bu nedenle cinsiyet farklılığına dayanan, acı ve ıstırabın kaynağı kadın ve kadın bedeninde görmek mümkün değildir. Aynı zamanda kadın, bedensel varlığıyla yeryüzündeki ölüm ve kötülüğün kaynağı da değildir. Ancak tek Tanrılı dinlerin yorumlanması ve dölleyici özelliğin kadında olmayıp erkeğe ait olması kadının ve kadın bedeninin kötü olduğu düşüncesini beraberinde getirmiştir. Böylelikle erkek ve dişi bedenine yönelik farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır.

Eril beden, sınırları olan, kapalı, güvenli ve "geçirgen olmayan" bir beden olarak anlatılırken; "Kadın bedeni ise tehlikeli, bulaşıcı sıvılar taşıyan, kontrol edilemeyen uç duygulara sahip, rasyonel akıl tarafından yönetilmeyen bir beden olduğu varsayılmaktadır." (Çubuklu, 2006: 35). Bu nedenle kadın bedeninde "Soyu üretme yetisinin kaynağı, kadınların rahimlerini 'açan' ve erkeklerin 'tohum'unu kutsayan tanrı" (Berktay, 2021: 66) düşüncesi hâkim olmuştur. Kadın bedeninin denetlenemeyen bu özellikleri, eril beden tarafından kontrol altına alınmak istenmiştir. Bu özelliklerinden dolayı kadın bedeni kötülüğün işletilmesine izin veren, sınırları ihlâl eden otokontrolü olmayan bir varlık olarak görünürlük kazanmıştır. Freud da kadının tekinsiz ve belirsiz bulduğu bu durumu 'kara kıta' (Çubuklu, 2006: 37) olarak isimlendirmektedir.

Peyami Safa'nın kadın kahramanlarında duygusal değişiklikler, şüphe ve tereddüt gibi ikilikler görmek mümkündür. Kahramanların rasyonel, akılcı bir tutarlılıkları yoktur; bunun yerine şüphe, tereddüt, histeri gibi belirsiz duygulara sahiptirler. Bu nedenle sanatçı, kadını, akılcı, dışsal bir güç olan eril kontrolün yasasına tabi kılmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla ortaya yeniden eril bir otorite olan babanın yasası ortaya çıkmaktadır.

> "Kadın kendi içini kapatamıyorsa eğer, ev onu dışa kapatacaktır. Evin dışa kapalılığı kadının dışa kapalılığının teminatıdır. Ancak bunun için evin iç düzeninin erkeğin öz kontrolünü model alarak yeniden örgütlemesi gerekir: "Evin yasası babanın yasasıdır" (Çubuklu, 2006: 35).

Peyami Safa'nın romanlarındaki babanın gerek belirsiz ve hasta oluşu gerekse otorite eksikliğinden dolayı babanın yasası eksik kalmaktadır. Eksik kalan güç, evin sınırlarını iç/dış olarak ayırmakla beraber modern dünyanın sınırlarını ayıramamaktadır. Babanın yasasında evin sınırları içinde kalması gereken kadın; bu sınırları aşarak kötülüğün faili ve kurbanı olmaktadır. Dolayısıyla kadın kahramanlara yönelik bu söylem modernliğin eril bir ifadesi olarak romanlarda karşımıza çıkmaktadır.

> “Modernliğin eril söylemi bir yandan kadını denetlenemez, tehlikeli cinselliğe ve duygulara sahip, histerik, ne yapacağı önceden kestirilemeyen, uç tepkiler arasında gidip gelen, patolojik, kendi sınırlarını ve tehlikeli sıvılarını denetleyemeyen, bedenin hayvani arzularıyla yakın ilişkide olan tekinsiz bir varlık olarak kurarken, öte yandan onu çocuklarına ve kocasına şefkat ve sıcaklık gösteren, evi ısıtan, tertipli tutan bir anne, eş olarak kurmuştur” (Çubuklu, 2006: 39).

Peyami Safa’nın erkek ve kadın kahramanlarının arzuları vardır. Kahramanların bu arzuları, kontrol etme eğilimlerine göre ‘kadın bedeni’ kötülük işleyişine dâhil olmaktadır. Erkek kahramanların, kadın bedenine yönelik arzuları romanda kendini göstermektedir. Erkek kahramanlar, arzularını kadın bedeniyle tatmine ulaştırmayı hedeflemektedirler. Bu süreçte ise kadının bedeninden yararlanmayı sorun etmemektedirler. Özellikle kadınların, karışık zihin dünyaları, histerik ve arzularının olması bu tuzaklara karşı onları savunmasız bırakmaktadır. Bu tuzaklara düşen kadınlar ise kararlarının sonucunu bedenleriyle ödemektedirler. Kötülük, kötülüğü beden üzerinden üretmektedir. Kadın bedeni kötü değildir. Ancak kahramanlar arzularına aldanarak özgür iradeye dayalı eylemleriyle kurdukları ilişkilerinde, onları bedenin kötülüğüne izin veren kişi yapmaktadır. Dolaysıyla kadın bedeni, hem kötülüğe maruz kalmakta hem de kötülüğün fâ’ili olarak kötülüğün yıkıcı gücü altında cezalandırmaktadır. Bunun sonucu olarak kadın bedeni, Peyami Safa romanlarında kötülüğü doğuran bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada ele alınacak romanların ilki, Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* eseridir. Romanın anti-kahramanı olan Behiç, devamlı arzularının peşinden giderek arzu nesnelerine yakın durmaya çalışır. Kahraman, arzu nesnesine yaklaştıkça cinsî arzuları artar ve irade ortadan kalkar. Kahraman, bu arzusu yüzünden Avrupa seyahati sırasında frengiye yakalanmıştır. Buna rağmen hazzını sürdürmeye ve kötülüğünü başka kadınlara da yaymaya devam etmektedir.

Erkek kahramanlar, kadın bedenini kötü yapan; kadınlar ise bu kötülüğe izin veren kişilerdir. Behiç ve Siyret bu kötülüğü ön plana çıkaran iki erkektir. İkili, arzularını genel olarak kadın bedeni üzerinden yaymaya çalışmaktadır. Olay örgüsünde, Behiç, Belma’nın zaaflarını iyi tahlil etmektedir. Bu zaafları kendi amacına uygun kullanmaktadır. “Bu kızın sinemaya ve aktrislere zaafı o derece idi ki, emeline kavuşmak için mukaddes tanıdığı her şeyi her şeyi feda edebileceğini açıkça söylerdi” (Safa, 2019a: 58). Özellikle Behiç’in insanın zayıflıkları ve arzuları üzerinde hep hareket etmesi; kahramanı Behiç’in tuzağına yöneltmektedir. Behiç’in Avrupa’ya ve oyunlara dair anlattığı her kelime, onun hayalinde büyümektedir. Arzu nesnesinin hayalini kurdukça gerçeklikten uzaklaşmakta ve kendisini aktris olarak düşünmesine engel olamamaktadır. Dolayısıyla kahramanda hayaller ve gerçekler karışmaktadır. Bu durum Behiç’in tuzaklarının daha hızlı gerçekleşmesini hızlandırmaktadır. Dolayısıyla cinsel arzularını kontrol edemeyen kadınlar bedenleriyle kötülüğe neden olmaktadır.

Romanda diğer kadınlar gibi Belma da kendi iradesiyle, Behiç'in kötülüğüne maruz kalan bir kahramandır (Safa, 2019a: 70). Arzularını yönetemeyen kahraman, Behiç'ten yana kullandığı seçimi ile bedenini dâhil ettiği bir kötülüğün çıkmasına neden olmakta ve kahraman bu seçiminden pişmanlık duymaktadır. Ancak bu pişmanlık için anlatıcı kararını vermiştir.

> "Behiç'in söyledikleri de yalan, hep yalan, daima yalan… Beni böyle, hırpalanmış bir mendil gibi lekeleyerek ortaya attı, bin vaatten bin hileden dalavereden sonra yapayalnız bırakıyor… Beş seneden beri her gün, her gece bana izdivaç etti, hâlbuki gözümün önünde türlü türlü kadınlara sataştı, şimdi de Mebrure…" (Safa, 2019a: 57).

> "Cerrahpaşa kızıydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin "yapma" dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla zevkle yaptım. Bu arzumda bana en çok kolaylık gösteren Behiç'tir" (Safa, 2019a: 181).

Behiç'ten sonra bu arzuyla hareket eden diğer bir kahraman da Siyret'tir. Kahraman, hazcı bir arzunun varlığıyla kadınlara yönelmektedir. Kahramanın bu yönelimi, Güzide'nin bedeni aracılıyla kötülüğü ortaya çıkarmaktadır. Bu ilişkinin sonucunda ise Güzide, frengi olmaktadır. Kahramanın, hastalıktan haberi yoktur. Anlatıcının kendisi de bunu söylememektedir. Ancak Belma'nın itirafları ve Siyret'in Nevin ile olan ilişkisi düşünüldüğünde hastalığın Siyret'te de olduğu bilgisine ulaşmaktayız. Bu olayla birlikte Güzide de sözde kızlar arasına katılmaktadır.

> "Anladım amma, ona tecavüz etmek hiç aklımdan geçmiyordu. Yalnız kollarımın arasında onu biraz sıkmak istedim, baktım ki fevkalâde heyecana düşüyor, titriyor, âdeta kendini kaybediyor, eh... durur muyum ya…" (Safa, 2019a: 94).

Romanda kötülüğün kadın beden üzerinde kendine yer bulduğu başka bir olay daha vardır. O olay; Belma'nın, Behiç'le olan gayri meşru ilişkisinden hamile kalmasıdır. İkilinin bu ilişkisi sonucunda; Belma'nın hamile kalması ahlakî bir kötülük olarak verilmektedir. Kahraman da bunun farkındadır ve gayri meşru bir canlı dünyaya getireceğini düşünmektedir. Bu düşünceden dolayı rahatsız da olmaktadır. Ancak anlatıcı, bu yasak ilişkiyi sadece hamilelikle sınırlamamaktadır. Anlatıcı, Belma'nın frengili bir bebek dünyaya getirmesini istemektedir. Bu bebek kötülüğün fiziki bir göstergesidir. Çünkü "Hastalıklar, toplumun sağlıksız bir gelişim içinde oluşunu simgeler ve çöküşün bedensel değil ahlakî boyutta olduğunu gösterirler" (Genç, 1990a: 43). Bu nedenle sanatçıda Batı değerlerini benimseyen kişilerin hastalıklı olması beklenen bir sonuçtur. Dolayısıyla her şeyi bilen bir bakış açısıyla, olayın bu sürecini bireysel arzuların doğurduğu kötülükten alarak toplumsal ve sosyal olaya dönüştürmektedir.

Erkekte yıkıcı olmayan cinsel arzu; kadında farklı bir gelişim göstermektedir. Erkeğin arzusu, romanda; kadın bedenini kötülüğe götüren nedenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda erkeğin bu arzusu; kadın için bedenin yıkımı şeklinde

gerçekleşmektedir. Dolayısıyla Belma, romanın sonunda yaptıklarını itiraf ederek arınma yaşamakta ve kendi eliyle hayatına son vermektedir. Böylelikle günahkâr olmanın kurtuluşunu başka bir kötülükte bulmuştur. Yeşim Korkut'un çevirisiyle Sabina Spielrein'in "Var Olma Nedeni Olarak Yıkım" isimli makalesi bu düşünceyi destekleyici niteliktedir.

> "Tutkulu arzu, yani libido, iki yöne sahiptir: her şeyi güzelleştiren ve belirli koşullar altında her şeyi yok eden güçtür. İnsan, sıklıkla bu yaratıcı gücün yok edici niteliğinin kaynağını tam olarak anlayamaz. Kendisini tutkularına bırakan bir kadın, özellikle günümüz toplumunda, yıkıcı niteliği çok kısa bir sürede kendinde tecrübe eder" (Psikanalizin Dili, 2018)

*Mahşer*, Peyami Safa'nın 1923'te kaleme aldığı, kötülüğün kadın bedeninde hareket kazandığı bir diğer eseridir. Anlatıcı, kadının bedenine ait çekiciliğin ilk izlenimi, Nihad aracılığıyla vermektedir. Özellikle Seniha Hanım'ın bedeni kahramanın daha çok ilgisini çekmektedir. Onun bu arzusu nedeniyle eyleme dökülen bir kötülük yoktur. Bu nedenle anlatıcının kötü olarak nitelendirdiği kadınların, bedenleri kötü değildir, bedeni çıkarları doğrultusunda kullanan niyeti kötüdür. Bedeninin cazibesini fark eden kadın, bunu karşı cins üzerinde kullanarak kötülüğe neden olmaktadır. Anlatıcı, dişilik özelliklerinin farkında olan Seniha Hanım'ın durumunu şu cümlelerle yansıtmaktadır: "Seniha Hanım da aynada kendi vücuduna bakıyor, daha fazla bir gururla devam ediyordu: -Alâaddin'den bu kartı iki buseye aldım" (Safa, 2019a: 53) diyerek başarısını kutlamaktadır. Bu başarısının yanında ahlâkî değerinden bir parça vermeyi önemsememektedir. Özellikle romanda Alâaleddin Bey'in Seniha Hanım için kurduğu "Seninle artık alıp vereceğim kaldı mı ya, şekerim şimdi sıra bu küçük hanımda!" (Safa, 2019a: 121) cümlesi kadın-beden kötülüğüne romanda görünürlük kazandırmaktadır. Anlatıcı, kahramandaki bu arzuyu "hayvani coşkunluk" (Safa, 2019a: 121) olarak ifade etmektedir. Dolayısıyla *Mahşer* romanında kadın bedeninin neden olduğu bir kötülük vardır.

*Şimşek*, kadın bedenine ve eylemlerine yönelik ortaya çıkan kötülüğün belirgin olduğu bir romandır. Peyami Safa'nın diğer romanlarında olduğu gibi *Şimşek* romanında da kadın bedenine duyulan arzu ve kadının bu arzuya hareket kazandırma şekli kötülüğü doğurmaktadır. Kadının bedensel kötülüğü, mekân, cemiyet ve nikâh gibi değişiklerle engellenmek istenmektedir. Buna rağmen romanda arzunun gücü bu kötülüğü engelleyememektedir.

Romanda, arzusu kesintiye uğramadan kadın bedenine ulaşan ilk kişi Sacid'dir. Bunun nedeni Sacid ve Pervin'in birbirlerini daha önceden tanımasıdır. Geçmişe dönük bu tanışıklık ikili arasındaki birtakım münasebetlerin önceden kurulmasına neden olmuş ve Pervin'in Müfid'le yaptığı evlilikten sonra da bir şekilde devam etmesini sağlamıştır. Özellikle Pervin'in histerik oluşu, olaylar karşısında net sınırlar çizememesi; kahramanların cinsi temayülleri ve

zaaflarının ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Bu nedenle kahramanların arzu üçgenleri, kendi içinde ahlaki kötülükleri doğurmuş ve dolayısıyla Sacid'in cinsel taleplerinin tatminine ve ahlâkî kötülüklerin kadın bedeni üzerinden devam etmesine neden olmuştur. Anlatıcı bu durumu şu cümlelerle anlatmaktadır.

> "Yeniden soğuk, diri dudaklar Pervin'in ensesine yapıştılar. Genç kadın saçlarının dibinden belkemiği boyunca keskin, soğuk bir râşenin indiğini hissediyordu. Bir buzlu su damlası gibi; ve gıdıklayarak başını silkeledi. Fakat bu kaçış dudaklardaki hırsı çoğaltarak tazyikini de arttırmıştı. Başını arkaya ve Sacid'in omuzlarına bıraktı. Boynunda da göğsünde de, omzunda da bu dudakları duydu" (Safa, 2019b: 9).

> "Nereye gittiğini ve ne yaptığını bilmeyen, umûmî muvazenesini kaybeden Pervin kuvvetli bir insanın sıyanetkâr nüvazişine muhtaçtı. Kendini bıraktı. Başı, Sacid'in kollarında arkaya doğru sarkıyor, göğsü gerilerek şişiyordu. Sacid, Pervin'in boynunda, her vakit hislendiği bir noktaya dudaklarını koydu. Kadının vücudu, âni bir his cerayanıyla kıvrılmıştı" (Safa, 2019b: 111).

Sacid'in Pervin'in bedeninde tatmin olma isteği olmakla beraber, Müfid'in de Pervin'e karşı bu tarz arzuları bulunmaktadır. Her iki erkek de kadın bedenini istemektedir. Ancak kötülük Müfid ile Pervin arasında çıkmamaktadır. Kötülük Sacid ve Pervin arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır.

> "Pervin'in sıcaklığı ve kokusu Müfid'i her vakitten fazla teheyyüç ediyordu. Muvakkat olduğu pek iyi bilinen güzelliklere karşı dolan müfrit incizabla Pervin'i kucaklamak ihtiyacı Müfid'i çok sıktı. Hasretle mücadeleye o geceden başlamış oluyordu. Pervin'in verdiği arzuların kuvvetini anlamaya çalıştı. Fakat bunlar, alay alay temayül orduları halinde hücum ediyor, Müfid'in bütün tahmin kabiliyetini dağıtarak muhayyilesini kışkırtıyorlar ve başına büyük bir iştiyakın âteşin kanını dolduruyorlardı" (Safa, 2019b: 163).

Müfid, Pervin'den uzaklaştıktan sonra da cinsi arzuları devam etmektedir. Kahramandaki arzular, bir şekilde hayal ve rüya sanrıları aracılığıyla yeniden canlandırılmaktadır.

> "Müfid, bu beyaz elbiseli kadının Pervin olduğunu birdenbire anlayamamış gibi şaşırarak yerinden kalktı, meçhul bir cazibeye yenildi, ileriye doğru üç dört adım attı ve kendini tutarak durdu" (Safa, 2019b: 196).

Müfid'deki bu arzunun güçlü varlığı kahramanı ahlaki kötülüğe sürüklemese bile başka bir kötülüğe sürüklemektedir. Bu kötülük kahramanın zayıf bedeninin hastalanmasıdır. Chantal Jaquet bu konu hakkında "Bedensel iyilere sahip olmaya hazzın eşlik etmesi, ruhun iyilerine sahip olmasınınsa genellikle acı ve üzüntü getirmesi talihsizliktir" (Jaquet, 2019: 10) diyerek Müfid'in durumuna işaret etmektedir.

*Cânân* romanında Lâmi'nin Cânân'a duyduğu arzu, ortak bir mecliste tanışmalarıyla başlamaktadır. Lâmi, o günden sonra iki kadın arasında karşılaştırmalar yaparak Cânân'ın fiziksel özellikleri ve cezbedici unsurlarıyla ilgilenmektedir.

> "Lâmi de, kolunda hâlâ sıcaklığını ve göğsünün içinde kokusunu duyduğu genç kadını, onun mehtapta efsânevileşen güzelliğini düşünüyordu. Cânân'ın sesi de ne güzeldi; incecik titre, parasız, temiz, ne temiz konuşuyordu. Sonra, yanı başında yürürken en hafif rüzgârla titreyişi, Lâmi'ye sokuluşu, denizin karşısında mehtap dolu gözlerinin istiğrakla sulara dalışı ne güzeldi; kolunun ince ipek kumaşından sızarak Lâmî'nin avucunu ısıtan taze kadın vücudunun hareketi ne güzeldi; bütün nefes borularına giren,

göğsü gıcıklayarak dolduran itaatli, o yalnız Cânân'a mahsus rüzgârlı koku ne güzeldi" (Safa, 2020c: 74-75).

Lâmî en buhranlı anlarda bile beden arzusundan geri kalmamaktadır. Bu isteğinden rahatsızlık duymamaktadır. Bunun nedenini âşığın arzularını itiraf etmesi oluşturmaktadır. İkili arasında arzularını ilk gösteren taraf Lami olmuştur. Bundan dolayı kahraman aldatıldığında ya da en buhranlı şüphesinde bile kaçış yeri yine Cânân'ın bedeni olmaktadır.

> "Azıcık öteye git Canan, demek için kıpırdayan dudaklarından, kelimeler yerine, buseler, ısırgan, delice, savruk buseler dökülerek zevcesinin her tarafını, saçını, başını, gözlerini, ağzını, boynunu, göğsünü öpmeye başladı. Arkaüstü baygın düşünceye kadar Canan'ı öptü. Karısı hemen yataktan sıçrayarak pencereleri açmıştı. Kocasına istihza ile bakıyordu: Lâmi baygın yattığı halde, Canan hâlâ dipdiri, taptâze, canlı, kıvrak ve dâvetkârdı" (Safa, 2020c: 149).

Romanın sonuna doğru aldatıldığını öğrenen Lâmî, hâlâ efendisinin bedenine itaat etmeye devam etmektedir. Çünkü "Lami artık karısına köle olmuştur" (Çetin, 2021: 77). Cânân ise maddî arzularına ulaşmak adına bedenini erkeklerle paylaşmaktan bir ahlakî sorumluluk duymamaktadır.

*Bir Akşamdı* romanında Meliha, ilk olarak içinde bulunduğu hayatı değiştirmek istemektedir. Bu nedenle evlerine gelen Kâmil, kahramanın arzusunu gerçekleştirmesi için en uygun seçeneği oluşturmaktadır. Kâmil'e teslim olan Meliha, kahramanın savaşa gitmesiyle kötülük içindeki rolü eylemleriyle ve yaptığı tercihlerle öne çıkmaktadır. Kahramanın bedeni başka erkekler için kötülüğün işletildiği bir yer olmaktadır. Bu ilk olarak Kâmil ile başlamaktadır. Meliha kendi isteğiyle Kamil'i seçmektedir. Bu nedenle bu seçimde irade başat rol oynamaktadır.

> "Meliha titredi. Gözlerini önüne, derhal, bu yatakta evvelce yatmış bütün kadınların vücutların vücutları ve halleri geldi: Yüzü koyun, yan arka üstü, gergin, kıvrık, sakin, hareketli, yorgun veya… Çoşkun yatanlar. Muhayyilesi, bir anda, bin tavır yarattı. Arzu ve öfke. Yüzüne biraz kan gelmeye başladı. Bacağının etinden Kâmil'in eli çekilmemişti" (Safa, 2019ç: 52).

Meliha'nın bu seçiminden sonra anlatıcı, romanında birkaç yerde araya girerek "İşte bu. Hayat. Yaşamak istiyorsun ha! İşte bu, al sana" (Safa, 2019ç: 68), "Geçmiş olsun! İşte bu. Sergüzeştin ne pusulası, ne haritası vardır!" (Safa, 2019ç: 66), "Bu adamın nesine inandın? Sözlerine mi? Peki! Niçin inandın? Niçin, "vaad-i izdivaç" ile kandırılan ve mahkemelere koşan budala hanım kızlar gibi, ona kendini verdin? (Safa, 2019ç: 97) diyerek kahramanın ahlâki kötülüğüne yönelik düşüncelerini vermektedir.

Kamil'den sonra Meliha'nın seçimleri başka erkeklere yönelmektedir. Kamil, Meliha'daki bu durumu "Benim kadınlarım hep bana benzediler. Onları böyle yapan benim" (Safa: 2019ç: 220) diyerek kendine benzettiğini söylemektedir. Kâmil'in bu özelliği artık Meliha'da da vardır. Kamil'in tek kadını sevemediği gibi Meliha da tek bir erkeği sevememektedir. Kahraman arzuları olan ve bu arzularını tatmin etmek isteyen bir kadına

dönüşmektedir. Arzunun tatmin edilmesi şeytani bir duygu olarak algılanmaktadır ve bu arzu tatmin edilmeyi ister. İşte bu noktada Meliha'nın kötülüğü başlamaktadır.

Kahraman Kamil'den sonra bedenini Ferdi'nin teklifine açmaktadır. Kamil'in eksikliği Ferdi'nin ilgisiyle birleşince yasak ilişki ve cinsel arzular ortaya çıkmaktadır. Kahraman bunlardan rahatsız olmamakla beraber Kamil bunları görse ne olur? sorusunu sorarsak kendini hayali bir sevince bırakmaktadır: "Meliha gülüyor. Zararı dokunmayacağını bilse Kamil'in bu sahneyi görmesinin isteyecek. Ve içine inşirah doluyor, oh…" (Safa, 2019ç: 246)

Meliha Kamil'in ona karşı yaptığı fenalıklar karşısında tatmin olmanın verdiği duygu durumunu adım adım şu cümlelerle anlatmaktadır:

> "Yirmi günden beri ben ikinci bir erkeğin kadınıyım. Bu adam benim kocam değildir, fakat aynı evde, aynı oda da, kocamın yerine geçmiş bir adamdır. Ve ben buna da alışmaya başladım. Beraber geziyoruz, teklifsiz konuşuyoruz, ona hususiyetimi veriyorum, ondan bir şey esirgemiyorum, ondan bir şey esirgemiyorum. Bunu nasıl çabuk kabul ettiğimi de anlamıyorum. Anneme mi çektim. Beni bu ikinci erkeğe atan birinci erkek midir? Ve bu böyle devam edip gidecek mi?" (Safa, 2019ç: 248).

Meliha'nın bu keyfi uzun sürmemektedir. Bir kez daha bir erkek tarafından aldatılarak ihanete uğramıştır. Dolayısıyla bedeniyle ahlaki kötülüğe neden olmaktadır. Ancak kahraman romanın sonunda yaşamak arzusundan vazgeçmemektedir.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda, kadın bedenine yönelik ahlaki kötülüğün, kendini göstermesi hasta çocuk ile Nüzhet arasındaki ilişkiyle olmaktadır. Nüzhet'in tereddütlü hâli ikili arasındaki yakınlaşmayı doğurmaktadır. Romandan alınan şu pasaj bunu kanıtlamaktadır.

> "İçimde bu inkılâp birdenbire oldu, Nüzhet'in kollarını birdenbire tuttum ve ona yepyeni gözlerle baktım. Evvelâ biraz şaştı, sonra beni dikkatle süzerek bir şey düşündü; ela gözlerinin bir yandan öte yana şeytanî bir yarın daire çizdiğini gördüm ve daha fazla cesaretlendim. Vücudunu kendime doğru çektim, bıraktı, göğsü göğsümün üstüne düştü ve hareketlerimiz birleşti" (Safa, 2019d: 33).

İkili arasındaki bu ilişki, Nüzhet'in Doktor Rakıb ile evlenmesiyle sonlanmaktadır. Dolayısıyla Nüzhet'in bedeniyle neden olduğu kötülük de sonlanmaktadır.

*Yalnızız,* arzularına ulaşmak için bedenini araç olarak kullanan Meral'in, ahlaki kötülüğüne dikkat çekmektedir. Anlatıcı, Meral'in neden olacağı kötülüğün ve değişimin izlerini; kahramanın iki, üç ay önceki yalanına kadar götürmektedir. Ancak kahramandaki bu değişimin nedeni sadece yalandan ibaret değildir. Kahramanın, annesinden getirdikleri, bölünmüş benlikleri, ötekinin varlığı, dolayımlayıcısı ve arzuları; kahramanın arzuları ve bedeni noktasında onu tercih yapmaya mecbur bırakmaktadır. Kahraman da bu tercihini bedeninden yana kullanmaktadır.

Kadın bedeni ve kötülük Feriha'dan sonra Meral'de kendisini göstermektedir. Çevresindeki kişiler kahramanın bu yaptıklarına bir neden arasalar bile bulamamaktadır.

“Çünkü sırf, zevk için prostitution nâdir bir şeydir. Var böyleleri. Fakat umumiyetle fuhuş para için yapılır. Meral’in paraya ihtiyacı yok” (Safa, 2020b: 255) diyerek Selmin bunu yapacak sebebi anlayamamaktadır. Ancak daha sonra Samim’in “Demek ki Feriha’nın seviyesine düşebilir bu kız. Düşmüştür yahut düşebilir. Müsavi değil mi?” (Safa, 2020b: 254) sorusuyla kahramanın da bir Feriha olacağı bilgisini vermektedir. Bu cümleleri takip eden olay örgüsünde Meral’in bedensel kötülüğü gerçekleştirdiğine şahit olmaktayız.

> “Aman o oda! O pis divan! Her türlü emniyet tedbirlerine rağmen korkusu insanın içine çöken o gizlilik! Dört duvar arasında herkesin beni seyrettiği vehminden bir türlü kurtulamıyorum. İllaki ışığı da yakacak. Bütün erkekler böyle midir? Kendimden iğreniyorum. Vücudumun her tarafı yapış yapış gibi. Hele o… Ayy… Fena oluyorum. Birisi beni öldürse dünya düzelir gibi geliyor bana” (Safa, 2020b: 280).

> “Kalbi çarpıyordu. Bilhassa diz kapaklarından yukarıya doğru koyulaşan o yapış yapışlık hissi –ki ne kadar da dikkatle yıkanmıştı azalacağı yerde artıyordu. İyi kurulanamamış mıydı? Hayır, bu bir günah sansasyonu. İlk gün daha çok hissetmişti. Fakat o zaman hadisenin yeniliği… Bir de böyle eve geç kalmış olmak korkusu yoktu. Ayy… çok fena, çok fena. Ne kadar kirli hissediyorum kendimi. Şimdi bir banyo yapamam. Evdeki fırtınayı savmalı. Hem faydası yok hiç. Hafızamı koparıp çıkarmalılar ki temiz hissedeyim kendimi” (Safa, 2020b: 280-281).

Romanın sonunda Meral, bedeniyle işlediği kötülüğü kendine ve okuyucuya itiraf etmektedir. Ancak kahramanın kötülüğünü itiraf ettiği noktada; kötülük bedensel dönüşümünü tamamlamaktadır. Kahramandaki arzuların daha fazla kötülüğü getireceğini bilen anlatıcı; Meral’e, bedeniyle kötülüğün dönüşümünü vermektedir. Bunun nedenini Meral’in eylemleri karşısında tutarlı olmaması oluşturmaktadır. Kahraman eylemlerine karşı çirkin duygular beslemektedir. Kirli bedeninden ve kendinden nefret etmektedir. Ancak bu hissettiği duygudan arındığı yerler de bulunmaktadır. Özellikle eylemlerinden uzaklaştığı noktalarda kötülüğüne yönelik sorumluluk duygusu da zayıflamaktadır. Bu duygunun zayıfladığı yerlerde kötülük kendini göstermektedir.

> “Nefret sinmişti. Onu azdıran korku imiş. Kirlilik hissi de azalıyordu. Fakat biraz evvel duyduğu kurtuluş sevinci ilk berraklığını kaybediyordu. İçinde yeni ve meçhul korkular vardı. Günün zevke ait ânlarını hatırlamak istemiyordu. Kalkıp oturdu. İçinde nereden geldiğini anlamadığı bir huzursuzluk başlamıştı birdenbire. Belki midesinden. Boğazında bir yanma var gibi. O kadar basit değil fakat. Arada bir o kirlilik ve yapışkanlık hissi kuvvetle bastırıyor ve kayboluyor” (Safa, 2020b: 282)

Böylelikle eylemlerine karşı yabancılaşan kahramanın kendine ve eylemlerine yönelik sorgulamaları başlar. Romandaki şu paragraf kahramanın kendi kötülüğüne olan yaklaşımını göstermektedir.

> “Değer… değerler… Değil mi? öyle? Değerler. Var gibi, yok gibi. Yok mu? İyi adam, kötü kadın diyorlar. Tiyatroda fenalık cezasını bulursa herkes alkışlıyor. Ben bile duyuyorum. Demek yaşıyor bu ahlak değerleri. Canlı canlı. Ve ben kötüyüm. Hiç kimse bunu bilmese Nuri biliyor ya. Daha fenası, ben biliyorum. Samim bilmiyor ama bilmesinden daha fena bir his içinde. Hissediyor. Büsbütün fena bu. Kötülüğüme hudut çizemiyor. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık iğreniyor benden. Bu varlık, tuhaf, vücudu yok onun. Fakat hissediyorum ki vardır o….“Ben –o kadar- fena değilim, “kötü” değilim. Diz kapağıma kadar batmışım. Daha doğrusu belime kadar” (Safa, 2020b: 285).

Kahramanın son kez arzularına ulaşmak adına evden kaçışı;  Ferhat'a yakalanmasıyla ikinci kez engellenmektedir. Odasındayken kendisiyle tekrar bir itirafa giderek tereddütle intihar mektubu hazırlamaktadır. Ancak o sırada son arzusu olan sigarasını yakmak için aradığı ateş, onun kendi bedenini yakacağını bilememektedir. Yanlışlıkla üzerine dökülen benzini unutup çakmağı bırakması kahramanın yanarak can vermesiyle sonuçlanmaktadır.

*Bir Tereddüdün Romanı*'nda, muharririn arzularından biri de kadındır. Kahraman, hayatına aldığı kadınları hayatındaki başka bir arzusu olan yalnızlığını gidermek için istemektedir. Romanda kadının cinsel kimliği, diğer romanlarında olduğu kadar belirgin değildir. Ancak muharrir, kadın bedenine ait tahayyülleri ve tasvirleri romanda yer vermektedir. Sadece tahayyül ve tasvirlerin ayrıntıları daha az seviyededir.

Kahraman, kadın bedeni ve kadına yönelik arzusunu Mualla Hanım üzerinden romanda göstermektedir. Böylelikle arzuladığı nesneyle, yalnızlığını gidereceğini düşünmektedir. Dolayısıyla arzu, başka bir arzuyla yani kadın bedenin özellikleriyle kendini göstermektedir.

> "Mualla Hanım'ın enstantane üç vaziyetini zihnime çektim. Evvelâ bütün vücudunun gölgesini görmüştüm: İnce ve zayıf, kendini bırakan, hafif dalgalı bol ve uzun bir rop içinde kenar çizgileri belirsizleşen ve maddiyatı kaybolan titrek bir vücut ki, daima ileriye doğru uzanan boynunun üstünde hareketsiz duran ve omuzlarıyla beraber sabit bakışının ifşa ettiği sebat hatta inat ve ısrar duygusuna dikkat edilmezse bütün kuvvetleri boşalmış olduğuna hükmedilebilir; fakat ruhî merkezlerden idare edildiği görülen bu itaatli uzviyetin başka alâkası hemen anlaşılıyor ve tabi'iye pek yakın bir kendini bırakış içinde insiyakî bir tabiye ile enerjisini gizlediği seziliyordu" (Safa, 2020a: 38).

Muharririn, Mualla Hanım'a yönelik arzusunun nedeni; Muharririn kendi yalnızlığından kurtulmak istemesi ve kendi ideal kadınını yaratmak düşüncesidir. Yalnızlıktan kurtulmak için bir kadına ihtiyaç duymaktadır. Bu cinsi bir arzudan daha çok manevi yalnızlığı ortadan kaldıracak, tek olmamak ihtiyacına karşı duyulan bir istektir. Ancak kahramandaki bu istek, kendi değerlerine ait bir kadın yaratma arzusuyla kötülüğü doğurmaktadır. Bu iki arzu bireyin kendi ideali ve yararı içindir. Muharririn zihnindeki kadın modeline uyan o kadın Mualla'dır.

> "Eski ailelerin kapalı ahlâki terbiyesiyle yeni ailelerin açık fikrî terbiyelerini haiz bir genç kız. İşte benim ilk tasavvur ettiğim Mualla Hanım. Bu kaba ve sıthî tasavvurumun bir vehim olduğunu bildiğim halde 'imkânsız'ları yaratmaktan zevk alan muhayyilemin faaliyetlerine tam bir hürriyet verdim. Zevcemi ben yaratmak istiyordum ve onun ayakları yeryüzüne basmayan hayalî bir mahlûk olduğunu anlayacağım güne kadar, kendi kendime icat ettiğim bu kukla ile oynamak istedim" (Safa, 20a: 49).

Muharririn evlenme arzusunun engellenmesi Mualla'nın muharrire ait bir kitabı okumasından dolayı yaşanmaktadır. Kahraman, muharrirdeki taşkınlığın kendisine kötülük vereceğinin farkındadır. Bundan dolayı muharririn evlenme teklifini reddetmektedir. Dolayısıyla romanda kadın bedenine yönelik arzular eyleme dönüşmeyen istekler olarak kalmaktadır.

> “Ona hem bayalığını, hem de fevkalâdeliğini veren bu taşkınlık insanı korkutuyor, bunaltacak yahut da yakacakmış hissini veriyor; hayır… Kabul etmek güç, çok güç… Kendini yakan böyle bir tabiat, Mualla’yı da ateşten bir çember içine alacak, ona belki de genç kızlığında teneffüs ettiği bol ve serbest havayı aratacak” (Safa, 2020a: 64).

Nihad’ın kadın ve kadın bedenine yönelik arzusundan dolayı eyleme dökülen bir kötülüğü yoktur. En azından Nihad, cinsî arzularını kontrol etmesi ve yönlendirmesiyle Seniha Hanım’ın cezbedici özelliklerinden uzaklaşmaktadır. Bu uzaklaşma onu kötülük yapmak ve kötülüğe neden olmaktan alıkoymaktadır. Dolayısıyla Nihad tarafından kadın bedenine neden olacak bir kötülük gerçeklememektedir. Ancak kadın kahramanların kendi seçimleriyle bedenlerinin kötü olduğu eylemler vardır.

Bu bölümde şahısların beden kavramına yönelik yaklaşımları ile onları bakış açıları incelenerek; onların eylemleriyle meydana gelen kötülükler ortaya konulmuştur. Bunun sonucunda da kötülüklerin ağırlıklı olarak ahlaki kötülükler olduğu tespit edilmiş ve incelenen romanlardan örnekler sunularak kötülüğün görünürlüğü sağlanmıştır.

### 4.2.3 Madde

Materyalizm sözlükte maddecilik anlamına gelip Latince materia (madde) kelimesinden gelir. “Latincede ‘Materia’ anlamına gelen ‘madde’, zaman ve mekânda bulunan fiziksel niteliklere sahip olan, ölçüsü, şekli, kütlesi, hızı, katılığı, dinginliği, dönüşümü, sabitliği ve ısısı bulunan şey olarak” (Topaloğlu, 2007, 111) açıklanmaktadır. Materia kelimesinden türeyen materyalizm de algıladığımız her şeyin maddeden ibaret olduğu, “Gerçekliği meydana getiren yegâne şeyin madde ve maddenin özellikleri olduğunu” (Cevizci, 2019: 296) ileri süren bir düşüncedir. Bu düşünceyi benimseyen kişilere de materyalist denir.

Materyalizm, düşünce tarihinde ilk kez Yunan filozofu Leukippos ve Demokritos tarafından felsefi bir sistem haline getirilmiştir (Koç, 2009: 77). Eski Yunan’daki bu atomcu filozoflar, yeryüzündeki bütün nesnelerin, atom ismi verdikleri parçalardan meydana geldiğini ifade etmişlerdir. Bu düşünceye göre doğadaki her şey atomların meydana gelerek oluşturduğu çokluktan meydana gelmektedir. Bu nedenle maddeyi oluşturan atomlar sürekli hareket halinde olup sonsuz bir yapıya sahiptir. Dolayıyla madde bizim düşüncemizden bağımsız var olan gerçeklerdir ve kendilerinin var olması için düşünceye ya da herhangi bir ruha ihtiyaç duymamaktadır.

Materyalizm, ilk aşamada felsefi bir düşünce sistemi olarak başlamıştır. Buna rağmen sonrasında çeşitli yorum ve bakış açılarından geçerek hayatın pek çok alanında etkili olan bir yapıya dönüşmüştür. En yaygın anlamda materyalizm, “Klasik materyalizm” ve “Diyalektik Materyalizm” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Klasik materyalizm diğer adıyla Mekanik materyalizmin kökeni eski Yunan filozofların düşüncelerine dayanmaktadır. Bu düşünceye göre nesneler atom denilen küçük parçalardan meydana gelmişlerdir. Bu düşünceyi savunan düşünürler, evrenin özünü madde veya enerjiden kaynaklandığını (Çavaş, 2017: 5) düşünürler. Bununla birlikte evreni oluşturan atomların sürekli birbiriyle hareket halinde olduğu düşüncesini de kabul ederler. Bu nedenle sürekli titreşim halinde oldukları için sonsuz ve sınırsızdırlar.

Klasik Materyalizmin bilgi anlayışına göre bilginin duyu organları ile elde edileceğini kabul eder. Gerçek bilgiye bilimsel gerçeklik dâhilinde ulaşılacağını savunurlar. Klasik materyalizm, ahlak konusunda da maddi yararların ve kişisel zevklerin insan hayatında etkili olduğunu savunur.

Diyalektik Materyalizm, Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından geliştirilip, devamında çok sayıda düşünür tarafından benimsenen bir düşüncedir. Bu düşüncenin temeli Alman filozofu Hegel'e (1770-1831) dayanmaktadır. O, bilimsel ilerlemenin yardımıyla evrendeki hareketi ve değişimi kabul eder ve kâinattaki her şeyin tek olmadığını, her şeyin başka bir şeye bağlı olduğunu belirleyerek diyalektiği yaratmıştır (Politzer, 2003: 128).Bunun yanında Hegel, ruha önem veren bir idealisttir. Ruhtaki değişimin nedenini maddenin değişiminde bulur. Dolayısıyla ruh ve evrenin sürekli değişim halinde olduğunu savunur.

Hem Klasik hem de Diyalektik materyalizm, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında (Akgün, 2007: 7) kendine taraftar bulurken; klasik materyalizm XIX. y.y.'ın dördüncü çeyreğinden sonra ülkemize girip daha geç bir dönemde 1919'dan sonra (Koç, 2009: 8) kendine yer bulmuştur. Bununla beraber iki materyalizm de Türkiye'ye doğrudan felsefe ile girmemiştir. İlk olarak Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra kendine taraftar bulmaya başlamıştır. Tanzimat döneminde yapılan çeviriler, kuruluşlar, mecmualar ve edebiyat hareketleri ile hız kazanmıştır. Özellikle yeni yeni kendine taraftar bulmaya başlayan materyalizm, II. Meşrutiyetin ilanıyla beraber birçok düşünürlerin çalışmalarıyla materyalist düşünce sistemli bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Enbüyük katkıyı ise Cemiyet-i İlmiye-i, Osmaniye Mecmua-i Fünûn, Edebiyatı Cedide, Servet-i Fünûn, İçtihad Mecmuası, Teceddüd-i İlmî ve Felsefî Kütüphanesi ve Felsefe Mecmuası sağlamıştır. Özellikle Hoca Tahsin (1811-1881), Ahmet Mithat (1844-1912) ve Beşir Fuad (1852-1887) gibi ilk dönem düşünürler ile materyalizmin fikri zemini hazırlanırken; Abdullah Cevdet (1869-1932) Baha Tevfik (1884-1914), Subhi Edhem, Memduh Süleyman (1887-1920?) ve Celal Nuri (1877-1939) gibi isimlerle de bilinçli - sistemli bir şekilde materyalizm düşüncesi savunulmuştur. Ancak

düşünürler materyalizmi savunurken hem bilimsel hem de dini açıdan farklı grupların eleştiri oklarının hedefinde kalmış ve bu düşünce yapısına karşı çetin bir mücadele vermişlerdir.

Cumhuriyetin ilk yılları ile sonraki yıllarda da materyalist düşünceye yönelik çalışmalar yapılmaya devam etmiş ve Marksçı Diyalektik ile Tarihsel maddeciliğe karşı sistemli ve önemli eleştiriyi Hilmi Ziya Ülken, *Tarihi Maddeciliğe Reddiye* (1951) isimli kitabında (Güzel, 2002, 77) getirerek ortaya koymuştur. 1910'lu yıllara gelindiğinde ise maddecilik kavramı, sosyalizm ve komünizmle bir düşünülmeye başlanmıştır. Türkiye'de pek çok kitap ve dergide Marxçılığın sol taraf tarafından kaleme alındığına dair yazılar yazılarak bu düşünce bir dönem savunulmuştur. Peyami Safa ise "…hayatı fikirlere ve ideolojilere uydurmanın mümkün olmadığını" (Çitçi, 2011: 45) söyleyerek "izm"ler devrinin sonuna gelindiğini ifade etmiştir (Safa 2020a: 194). Bu nedenle Peyami Safa materyalist öğelere duyduğu eğilim nedeniyle ruhsal ve ahlaki birtakım rahatsızlıklarla karşı karşıya kalmasına rağmen materyalist düşüncenin kavramlarını savunan biri olmamıştır. Aksine toplumun Batılılaşmasının maddeci ya da maddeye karşı bir istek doğurmuş olmasını eleştirerek kötülüğün kökenini madde kavramı çerçevesinde oluşturmuştur. Bu nedenle Peyami Safa'nın romanlarında madde, bireysel olarak kötülüğün kökenlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin *Sözde Kızlar*'da maddi kaynakların sunduğu imkânlara sahip olan ve olamayan kişiler vardır. Sahip olanlar kötülüğü yaratırken, sahip olamayanlar ise ya bu durumu kabul etmişlerdir ya da ulaşmaya çalışmaktadırlar. Durumu kabul edenler için kötülük doğmazken; durumunu kabul etmeyip ulaşmaya çalışanlar da ise iradenin eylemlere yön vermesi neticesinde kötü bir sonuç ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla materyalist düşünce kişilerin maddi kaynakları arzulamaları üzerinden görünür. Örneğin romanda Nafi Bey Köşk'ünün içindeki eşyalar ile Nadir ve Fahri'nin evindeki eşyalar farklıdır. Bunların farklı olması maddeci düşünce çerçevesinde romanda verilir. Batılı yaşam şeklini yaşamaya çalışan yozlaşmış ailelerde ne kadar önemli olduğunu göstermek adına Mebrure, Nevin'in evin dekorasyonunda yaptığı değişikliği göstererek kısa bir kesit sunmaktadır:

> "Nevin salonda asabî dolaşıyor, bazı küçük vazoların yerlerini değiştiriyor, başka odalardan ufak tefek eşylar getiriyordu. Ortada duran masayı köşeye çektirdi, yerden halıyı kaldırttı, parke döşemeleri iyice sildirdi, parlattırdı" (Safa, 2019:a 43).

Mebrure başka bir sefer de Nadir'in evini kendi gözlemiyle şu şekilde aktarır:

> "Bu odaya bomboş demeye engel olan üç parça eşya şunlar. Ortada müstatil, uzun, siyah örtülü bir masa. Üstünde, lacivert abajurlu, parlak bir madenden lamba. Dört sandalye, bir köşede yayvan bir minder. Duvara boylu boyunca gömülmüş büyük bir camekânlı bir hücre, hep kitap dolu. Sade, beyaz tül perdeler. Duvarda Nadir'in pastelle yapılmış çerçevesiz portresi" (Safa, 2019:a 76).

Behiç ve ailesinin zengin ve maddeci tavrına karşın Nadir'in evi oldukça sadedir. Nadir'in odasının bu halinin asıl nedeninin maddi imkânsızlıklar dışında başka bir nedeni

vardır: O da Nadir'in ruhunun maddeci olmayışıdır. O bu düşüncesindeki sebebi "Gözler, şehrin çok süratle değişen manzaralarından bulandığı zaman, bu odada bir manastır sükûneti bulur"(Safa, 2019a: 76) diyerek aktarır. Aynı durum Fahri için de geçerlidir. Onun evinde de az eşya vardır. Aynı Nadir gibi maddeye değil ruha önem vermektedir. Mebrure de ilk zamanlar ruha önem vermekteydi. Ancak Behiç ve ailesinin sunduğu imkânlar, ona cazip gelemeye başladığı vakit önceki fikirleri sarsılmaya başlamıştır. Mebrure de yavaş yavaş maddenin sağladığı kolaylığa ve rahata kendini bırakmaya başlar. Onun bu halleri romanda şu şekilde aktarılır: "Mebrure iki seneden beri, taze vücudunun hasret olduğu bu temiz nefis ve zarif eşyaya, izzetinefsinin menettiği arzu ile bakıyordu" (Safa, 2019a: 16). Ayrıca romandaki kişilerin birbirlerini değerlendiriş şekli de maddeci zihniyetin sağladığı imkânlar dâhilindedir. Siyret'in Mebrure için söylediği "Görünüş mükemmel… Gözleri ve duruşu harikulâde. Vücudu da fena değil, kucak dolduracak kadar toplu" (Safa, 2019a: 44) cümlesiyle Nevin'in "Kolların, göğsün, kalçaların mükemmel…" (Safa, 2019a: 22) cümlesi bunu örnekleyen kesitlerdir. Ayrıca Mebrure'nin Behiç'in maddi imkânlarını Fahri ile karşılaştırırken kurduğu şu cümleler Mebrure için maddenin önemine dikkat çekmektedir.

> "Bütün servetini kendisine feda edecek, zavallı babasını aramak, bulmak için uzun bir seyahatin masrafına da katlanacaktı. Bu Anadolu seyahati, Mebrure için pek canlı vaaddi. Behiç'i yalnız bunun için bile sevebilirdi, buna muktedirdi de, parası vardı, bütün Anadolu Seyahatinde, her türlü vasıta eksiğine rağmen, bir ecnebi gibi gezmek mümkündü" (Safa, 2019a: 154)

Mebrure her ne kadar maddenin bu aldatıcılığına yaklaşmış olsa da Belma'nın itirafıyla aydınlanır ve önemli olanın madde değil ruh olduğunu kabul eder. Böylelikle Batının materyalist değerleri ile Doğunun mistik değerleri arasındaki çatışmada manevi değerler kazanarak galip olur.

*Şimşek* romanında karşımıza maddenin beden formu ön plana çıkmaktadır. Romanda kişilerinin maddi yönden bir arzuları yoktur. Bununla birlikte maddeyi bedensel hazlardan görmektedirler. Bu nedenle bu romanda da maddeci unsurları görmek mümkündür. Bunlar ahlaki kötülüğe neden olmaktadır. Örneğin Sacid'in maddeci yönelimi babası Mahmut Paşa'nın telkinlerinden gelmektedir. Paşanın Sacid'e verdiği şu öğütler oğlunun karakterinin maddeci bir zeminde oluşmasına neden olmuştur:

> "(…) Kimseye acıma, kimseye kızma, kimseye dost ve düşman olma. Sana biraz riyad bırakıyorum, bunları iyi kullan ve parasız kalma. Para ya kadında ya kumarda yenir; kumar oynama onun yerine ava merak et; av hem kumar kadar meraklı hem faydalıdır. İyi bir çapkın olmak istiyorsan kadına para yedirme! Kadınlar fedakârlık ettikleri erkekleri severler; onlar sana yedirsinler. Mahkemeye ve zindana düşmeden istediğini yap. Aleyhinde söyleyen ne kadar çok olursa o kadar iyi yaşarsın. Sen sevme, seni sevmelerine izin ver. Bil ki dünyada iki zevk ve bir eğlence vardır. İki zevk: yemek ve kadın; bir eğlence: av. Üst tarafı kuruntudur. Paranı iyi kullanırsan itibar, kadın ve istirahat senindir. Bu dünyada başka şey arayanların da zahmetlerine acırım" (Safa, 2019b: 20)

Bu öğütlerle yetişen Sacid, beğenmediği ama bütün özelliklerini neredeyse birebir aldığı babasına dönüşmüştür. Aynı zamanda Sacid'in babasına benzediği bir diğer yönü de onun çapkınlığıdır. Kadınlara önem vermeyen Sacid, onları sadece fiziki birer nesne olarak görür ve onları elde edinceye kadar bırakmaz. Ayrıca kadınların duygularıyla ilgilenmez. Hatta Pervin'in peşinden de bu amaçla koşmuş ve "iki senelik mücadeleden sonra, ona temellük" (Safa, 2019b: 23) etmiştir. Bununla birlikte Sacid'in yanında kötülüğü gerçekleştiren diğer kişilerde de maddenin hem bu yönünü hem de maddi imkânlara ulaşma gayesini görmek mümkündür. Melike'nin kocası olarak tanıtılan Arif, para kazanmak için "zilletin her türlüsünü irtikap etmiş, dolandırıcılığı maruf, zevcesinin ihanetlerini arkadaşına gülünç bir vak'a gibi anlatan adam" (Safa, 2019b: 58) olarak tanıtılır. Bu nedenle romanda ağırlıklı olarak ahlaki kötülük madde üzerinden ortaya çıkmıştır. Bununla beraber romanda kötülüğün devamını bir noktada Pervin sürdürmüştür. Kendisinden şüphe edildiği zamanlarda da yalanını kapatmak adına sahip olduğu fiziki imkânları kullanmaktan çekinmemiş ve etkili de olmuştur. Ancak Pervin'e duyduğu şüphe, yakaladığı yalanlar ile birleşince Müfid daha fazla dayanamayarak köşkü terk etmiştir. Ancak kişilerin onunla ve ya maddeyle olan ilişkilerini sonlandıramamış ve sonunda da ölmüştür.

*Mahşer* romanında Mahir Bey ve Seniha Hanım'ın paranın miktarına yönelik maddesel hırsları vardır. Her ikisi de parayı seviyor ve onu maddi güç olarak görüyorlardır. Mahir Bey Almanlarla usulsüz anlaşmalar yapıp ülkeye gümrükten kaçak mal sokmaktan çekinmemiştir. Ayrıca ticari ilişkilerinde bu tarz bir kadının yararlı olabileceğini kestirerek Seniha Hanım'la da bu yüzden evlenmiştir (Safa, 2019c: 79). Planladığı gibi olmuş ve kısa sürede işlerinde ilerlemiştir. Böylelikle bir dahaki sefere yine çok nüfuslu devlet memurlarını çağırarak onların zaaflarından istifade edip kendi çıkarlarına bakarak yararlanmaya çalışmıştır. Bu nedenle sahip oldukları refahlarını, sosyal seviyelerini ve maddi imkânlarını muhafaza etmek adına birilerini veya bir şeyleri kullanmaktan çekinmeyerek ahlaki kötülüğe neden olmuşlardır. Örneğin Mahir Bey, babasının kız kardeşine bıraktığı miras belgelerini rüşvet karşılığında yok ettirerek kardeşinin mal varlığını zimmetine geçirmiştir. Bunun üzerine kız kardeşi kederinden ölmüştür. Ancak Mahir Bey için önemli olan Beyoğlu'ndaki apartmanın sahibi olmasıdır. Dolayıyla onların paranın devamını sağlamak olan bu ilk amacı romanda kötülüğü doğurmuştur.

Muazzez'de de paranın sağladığı imkânlara karşı maddeci bir tutum vardır. Onun geçim sıkıntısına dair hayat deneyimi yoktur ve hayatı Nihat'ınkinden tamamen farklıdır. Annesinin ölümü onun maddi olanaklarını etkilememiştir. Sadece hayat tarzı, muhiti ve muhatap olduğu kişileri değiştirmiştir. Ancak maddi hiçbir zorluk çekmemiştir. Muazzez'in tramvay yerine

taksiye binmesi, kürklü mantosu, ev eşyalarına olan düşkünlüğü, kıyafetleri için aldığı kumaşlara (Safa, 2019c: 108) ayrıca dikkat etmesi ve “ Parasızlık fena şey.. güç şey.. hiç başıma gelmedi, tahammül edebilir miyim acaba? Fikrim yok” (Safa, 2019c: 112) gibi cümleler de onun bir yönüyle maddeci olan kişiliğini görünür kılmaktadır.

Muazzez’in güzel yaşamaya, güzel kıyafetler giymeye yönelik meyillidir. Onun bu bunlara ve içinde yetiştiği cemiyete karşı bir ilgisinin olduğunu Nihad da görmüştür. Bu nedenle Muazzez’in o içtimaî hayata ve lükse olan meylini uzun süre içinde bulunduğu cemiyetten geldiğini ve onda cazip birer hatıra (Safa, 2019c: 188) olarak kaldığını düşünmektedir. Ancak annesinden aldığı terbiye ve ahlaka inanarak bunun maddi bir hırs olarak onda çıkmayacağına inanır. Nihad’la apartmandan kaçtığı zaman, ilk günler yaşadığı zorluklara kenardaki parayla dayanırken sonradan yaşam koşullarının zorlaşması ve imkânların kısıtlanmasıyla beraber dayısının evine dönmek zorunda kalır ve Nihad’ın da bu düşüncesi sarsılır. Dolayısıyla hayatının amacı olmamakla birlikte maddi imkânların sunduğu olanaklara yönelik Muazzez’de de bir ilgi vardır ve bu ilgi romanda kılık kıyafet, otomobil, eğlence hayatı üzerinden gösterilmiştir.

Romanın sonunda Nihad ve Muazzez barışmalarına rağmen Mahir Bey’in sağladığı imkânlara Muazzez’in iştiyakının olduğunu görürüz. Seniha Hanım ve Mahir Bey de bir değişim yaşanmamıştır. Bu nedenle kişilerin maddeyle kurdukları ilişkileri kesilmemiştir. Ancak Nihad bunu anlamış ve kendini bu insanların içinde yaşamaya çalışması gerektiğine ulaşmıştır.

*Bir Tereddüdün Romanı*, I. Dünya Savaşı’nın doğurduğu tereddüdün bireydeki yansımaları üzerine kurulmuştur. Romandaki kişilerin deneyimlediği bohem hayat, uyuşturucu, alkol, eğlence âlemleri, cinsî itiyatlar, kumarhane gibi maddeci zevkler ile verilmiştir. Muharrir de romanda hayatının bir döneminde bohem hayatı deneyimlemiş bir kişidir. Hatta onun bu deneyimi ölümle sonuçlanacak kadar yakın gerçekleşmiş ama ölmemiştir. Bu deneyimlerini ise muharrir, *Bir Adamın Hayatı* isimli eserinde kaleme alarak vermiştir. Bu hayata dair olaylar Mualla Hanım’ın yaptığı okumalar ile verilir. Bu nedenle yer yer kopukluklar olsa da muharririn bir uyuşturucu zehirlenmesi neticesinde ağzından çıkan köpükler ve geçirdiği kriz ile olayların başladığını anılmaktadır. Özellikle doktorun muharririn neyden zehirlendiğini anlamak için ona yönelttiği sorularla bu durum daha da görünürlük kazanmaktadır:

“-Ne kadar?

Bir inilti.

-Ne kadar? Kaç santigram?

-Yarım gram.

Etrafındakiler hayret ve dehşeti hissediyor.

Tehlikeyi ilân eden hayretiyle, doktor, hiçbir şey yapmadan baka kaldı" (Safa, 2020a: 66).

Arkadaşlarıyla buluştukları bir vakit, aralarında geçen şu konuşmadan da onların bu tarz ortama yabancı olmadıkları görülmektedir:

"Biri:

-Fena değil, diye mırıldandı.

Öteki:

-Enfes! dedi." (Safa, 2020a: 88).

İçki, uyuşturucu, sabahlara kadar süren müzikli eğlenceler, gayeyi düşünmeme, akla geleni yapma, muharririn de içinde bulunduğu cemiyetin yaşam şeklidir (Dervişoğlu, 2010: 107). Hepsi kendi zümrelerinde kendi hayat tarzlarına göre yaşarlar. Ancak ciddi bir mesele olduğu zaman entelektüel bir bakış açısıyla olayları değerlendirirler. Birkaç gün bu ciddilik devam ettikten sonra yeniden eğlence hayatlarına dönerler ve bu bir döngü halinde tekrar eder. Muharrir yine bu hayatı deneyimlediği bir vakit yaşadıklarını "Vücudunun bütün zerrelerini birbirine tutturan bağlar çözülüyor ve tatlı bir duman bütün varlığını sararak en derin yerlerine kadar nüfus ediyordu" (Safa, 2020a: 69) diyerek verir. Buna rağmen bu hayatın deneyimlerinden vazgeçmez. Ancak bir ara Mualla Hanım'ın olumlu tesirinden dolayı bu hayata karşı uzaklaşır. Bir zamanlar kapılarından hızlıca girdiği birahanenin kapılarından bu sefer girdiğinde kendisini o hayata karşı yabancılaşmış bulur. Buna rağmen arkadaşlarının ise evlerindeymiş gibi eğlendiklerini (Safa, 2020a: 59) kendisinin onlardan çok uzak olduğunu söyler. Dolayısıyla Mualla Hanım, muharrir üzerinde olumlu bir etki sağlayarak onu maddi zevklerden uzaklaştırmıştır. Ancak bu kalıcı olmamıştır. O bohem hayatı yaşadığı Vildan Hanım'ın dönmesiyle bu deneyimler yeniden ortaya çıkmıştır. Bu nedenle muharririn yanında Vildan da bu bohem hayatın insanıdır. Ruhunun maddeyle değiştiğini söyleyerek taktığı eldiven, giydiği elbise ya da şapkanın (Safa, 2020a: 1189 ruhunda büyük değişimlere sebep olduğunu söyler. Onun bu maddeyle kurduğu bağ yine dönemin yaşadığı tereddütten ve inanç krizinden gelmektedir. Dolayısıyla Vildan inanmak istediği varlığı yine madde üzerinden arayarak "Ah tapılacak bir şey arıyorum" Safa, 2020a: 119) diye söylediği cümlesiyle dile getirir. Ancak bu krizi atlatamaz ve zehirli maddeye yönelir. Bunun sonunda da yıkılan yine kendisi olur ve bulunduğu yeri terk etmek zorunda kalır.

Romanda, harp sonrasında doğan tereddüt ve inanç krizlerinin bohem hayatın yaşanmasına neden oluşu ve çeşitli zümreler tarafından yaşanılan farklı hayat algısının maddeci tavrına dikkat çekilmiştir.

*Cânân*, maddeye dayanan bir hırsın ve açgözlülüğün sonunda kişileri ne gibi felaketlerin beklediğini gösteren bir romandır. Romanda maddi yönelimi ve takıntılarıyla dikkati üzerine çeken kişi Cânân'dır. Lâmi, Cânân'ın süse ve mücevherlere olan bağımlılığını ona anlatıldığı kadarıyla biliyordur. Hatta bu uğurda küçükken sultanların odalarına gizlice girip onların mücevherlerini taktığını da biliyordur. Ancak bunları onun odasına girdiği vakit idrak edebilmiştir. Ayrıca Cânân'ın odasında biraz daha vakit geçirince eşyaların konumundan hareketle ondaki riyazi zevk ve kuvvetli şuurun (Safa, 2020c: 91) hâkimiyetini daha da yakından hissetmiştir. Tuvalet masasının çekmecesini açtığı vakit gördüğü altın ve elmas saatler onu hayrete düşürmüş ve onun hakkında yapılanların birer mübalâğa olmadığına kanaat getirerek "Cânân gibi süslenmek, beğenilmek, yükselmek hırsıyla titreyen bir kadın, günün birinde, paranın vadettiği saltanatlara kapılabilir ya…"(Safa, 2020c: 83) diyerek onun için maddenin baskın geleceğinin işaretini vermiştir. Evlendikten sonra da Cânân'ın bu maddeci istekleri kesilmemiştir. Lâmî onun bu isteklerini şu cümlelerle aktarmaktadır:

> "Cânân'ın üst baş sarfiyatı müthiş. Kadın, bir ipek çorabı iki defadan fazla giymiyor, âdî kumaştan elbise ve çarşaf beğenmiyor, sahte bir mücevher takmak istemiyor. Hâlbuki elmaslara çok zaaf gösteriyordu. Lâmi, zevcesinin istediği bir pandantifle, bir yüzüğü almak için, şirketin kasasına iki yüz lira da borçlanmıştı" (Safa, 2020c: 115).

Lâmi bunları abartı bulmakla beraber Cânân'ın isteklerini harfiyen yerine getirmeye devam edip bir yandan da Şakir Bey'in en son giriştiği vagon ticaretinden gelecek iyi haberi de sabırsızlıkla beklemektedir. Bunun nedeni vagonların taşıdığı gazdan yüklü miktarda para gelecek olmasıdır. Bununla hem Lâmi maddi bir refaha erecek hem de Cânân Avrupa seyahatini gerçekleştirecektir. Ancak Cânân bununla yetinmez ve bu sırada Ali, Orhan Bey, Selim gibi daha pek çok kişinin maddi varlığından yararlanarak kendine lüks ziynet eşyaları aldırır ve onları kullanır. En son Mısırlı bir milyarder ile bir münasebet kurar ve onunla kaçmaya karar verir. Ancak her şeyin ortaya çıkması ve ölmesi onun bu imkânlara ulaşmasını yarıda keser.

Romanda, maddi imkânlara ulaşmak adına kişilerin nelerden ve kimlerden vazgeçebileceği üzerinden durulmuş ve bunların kontrol edilemediği durumlarda kötülüğün baş göstereceği ifade edilmiştir.

*Biz İnsanlar* romanında Orhan materyalizme inanan bir kişidir. Bu uğurda babasına karşı gelerek öğrencilerin sarıklarını çıkaran bir müdürün olduğu Darülmuallim mektebine başlamıştır. Orada fen bilimlerini sevmiş ve hayatını materyalist kitaplar ve düşünceler ışığında yönlendirmiştir. En sonunda babasıyla iletişimi koparak evden ayrılmış ve inandığı değerler içinde yaşamıştır. Bu değerler materyalist fikirlere ait olup "Onun nazarında materyalizm, yalnız bir akidenin değil, bütün medeni güzelliklerin adıydı" (Safa, 2019g: 149). Ancak görev

aldığı okuldaki iki öğrencinin kavga etmesi sonucunda düştüğü olaylar zinciri şimdi onun inandığı değerlere şüpheyle bakmasına neden olmaktadır. Buluğ çağından beri bastırdığı ve inanmak istemediği manevi duygular baş göstermeye başlamıştır. Babasına karşı verdiği o mücadelenin şimdi garip olduğunu (Safa, 2019g: 87) idrak etmeye başlamıştır. Ancak en çok da okul müdürünün Orhan'ın olumlu özelliklerini Celal'le karşılaştırdığı sırada söylediği "Fakat nazariyecisin kardeşim" (Safa, 2019g: 80) cümlesi etkilemiş ve inandığı değerleri sorgulamasına neden olmuştur. Orhan bunun üstüne düşünerek Darülmuallim mektebinde beş yıl boyunca aldığı eğitimin, hayatın gerçeklilerine karşı hiçbir şey öğretmediğine kanaat getirerek; pedagoji diye bir ilmin olmadığına (Safa, 2019g: 87) kanaat getirir. Müdürün söylediklerini haklı olduğu konusunda hem fikir olur. Orhan "Hâlbuki materyalizme ne kadar inanmıştı" (Safa, 2019g: 88). Hatta bu uğurda babasının ona bıraktığı tebbihin püskülünü kopararak onu bir sakızla oynar gibi kullanmaya karar verdiği güne kadar, materyalizm Orhan'ın isyanlarını idare eden tek imandı" (Safa, 2019g: 88). Ancak şimdi inandığı o değerlere karşı şüpheleri ve tereddütleri vardır. Üstüne Orhan'ın istifasını ve bunun Tahsin'in vakasıyla ilişkisini kuran öğrencilerin ayağa kalkarak Orhan'ı bu haklı mücadelesi için alkışlamasıyla bu daha da artar.

Okuldan ayrılan Orhan artık hem işsiz hem parasızdır. Soğuktan uyandığı bir sabah arkadaşı Necati'nin evine kendini zor atmış, donmaktan son anda kurtulmuştur. Evine misafir almakla birlikte ona iş de bulmuştur. Ancak Orhan'ın yaşadığı bu tecrübe, savunduğu fikirlerinin sarsılmasına ve kendisini murakabe-i nefse muhtaç görmeye (Safa, 2019g: 109) başlamıştır. Uzun zamandır inkâr etmeye çalıştığı azılı hisler yeniden gün yüzüne çıkmasına neden olmuştur. Necati ile yaptıkları bir sohbet sırasında bu şüphesine değinen Orhan, evindeki cehennemden kaçış olarak gördüğü materyalist fikirleri, denize düşenin yılana sarılmasına (Safa, 2019g: 111) benzeterek hakikati bulmaya çalıştığını söyler. Bunun yanında her zaman inkar ettiği merhamet, minnet, fedakarlık gibi hislere mukavemet edemeyerek kendisi üzerinde bir kuvvetin hâkim olduğunu sezdiğini (Safa, 2019g: 112) söyler ve bunların tarihi maddecilik ile mücadele (Safa, 2019g: 148) içinde olduğunu ifade eder. Bu doğrultuda edindiği hayat tecrübeleri ışığında şu cümleleri kurarak konuya daha geniş bir zeminden bakar:

> "Necati'yle münakaşalarından ve hayat kazanma tecrübelerinden sonra anlamaya başladı ki materyalizm, maddeye ait bütün güzellikleri temsil etmekten uzak bir akidedir; hatta yalnız atom ve hücre izahına inhisar ettiği zaman bütün bilgimiz vahşet devirlerindeki karanlığa döner; aletleri göz kamaştırıcı pırıltılarla zengin laboratuvarların saymaktan, ayırıp toplamaktan ve ad koymaktan başka yaptıkları mühim bir iş yoktur; insan ve hayat bilgimiz, eğer doğmamış değilse henüz çocuktur" (Safa, 2019g: 150)

Orhan'ın Vedia'ya âşık olmasıyla birlikte materyalist fikirlere olan mesafesi daha da artmaktadır. Hayatında âşık olmayan Orhan, Vedia'ya âşık olur ve inanmadığı aile kavramına

inanmaya başlar. Vedia da ona ilgi duymaya başlar. Bu sırada Orhan yalıya daha sık uğramaya başlar ve yalı sakinlerini daha yakından bizzat yemek masalarında, eğlencelerinde birebir tanımaya başlar. Orhan'ın yalıda geçirdiği vakit arttıkça da yalının maddesel gösterişi ve zenginliği karşısında etkilenir. Aralarında ciddi konuşmalar başlar ve bir ara Vedia maddi şeyleri sevmediğini söyler. Ancak romanda onun bu düşüncesinde tam olarak kararlı olmadığını gösteren cümleleri vardır. Vedia'nın günlüğüne farklı tarihlerde yazdığı ve okuyucunun da romanın sonuna doğru öğrendiği "Ne fena giyiniyor. Bunun için mi onunla salonda oturmaktansa karanlıkta gezmeyi tercih ediyorum" (Safa, 2019g: 358), "Bir muallim. Parası yok. Bütün derdi bu. Kafası çok işliyor. Kibarlığı orada. İşte bu" (Safa, 2019: 359) gibi cümleler Vedia'nın bu düşüncesini kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte o günlüklerde Orhan'a kalan mirasın onu değiştirdiğine yönelik Vedia'nın duyduğu memnuniyetsizlik de aktarılır. Vedia miras karşısında her ne kadar memnun değilse de yengesi o kadar memnundur. Ayrıca romanın başından beri Orhan'ın da kurduğu hayali gerçekleşmiştir. Yeni ev, yeni kıyafetler ve yeni eşyalar alır ancak hayal ettiği gibi mutlu olamaz. Hayal kırıklığına uğradığı gibi Vedia ile olan ilişkisi de belirsizleşir. Bunun nedeni Orhan'ın hayatında hep menfaatleri aleyhinde hareket etmesi ve bunun sonunda da mânevî saiklere (Safa, 2019g: 222) kapılmış olmasıdır.

Romanın sonunda Orhan genç ve sağlıklı bir kişi olmasına rağmen ani bir kalp krizi geçirerek ölür. Sahip olduğu para ve evindeki eşyalar buna engel olamaz. Bu nedenle roman ailede başlayan inatlaşmaların gençlerin ileriki dönemlerinde isyan etmesine ve yanlış yollara sapmasına neden olabileceği gösterilerek; Orhan'ın hayatı ve yaşadıkları üzerinden maddenin insan hayatında önemli olmadığına değinilir. Böylelikle insanın bu acı bir deneyimi maddeden ruha, manadan duyguya, yokluktan varlığa gibi kavramlar üzerinden gerçekleştirilir.

*Yalnızız,* insanın hem beden hem ruhtan meydana gelen bir canlı olduğunu, insanın sağlıklı ve mutlu olması adına bu gerçeği kabul ederek buna uygun bir şekilde yaşaması gerektiğini anlatır. Samim de yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak romanda bu amaçla yaratılmıştır. Samim, romandaki şahısların, özellikle de Meral'in maddî ve manevî değerler arasında kalan benlik buhranını gösterir. Bu doğrultuda yazar Meral'deki değişimlere odaklanarak maddenin neden olduğu kötülüğün ondaki tesirlerini belirlemeye çalışmıştır.

Romanda yaşadığımız çağın bir taraftan melânkoli diğer taraftan da fanilik prensipleri içinde insanda iki farklı benlik yarattığını söyleyen Samim, birinci benliğimizin aşk ve fedakârlık değerleri üzerinden kendini aşarak ebedi olana ulaştırdığını ve sevgili aşkından, meslek aşkından, millet aşkından, insanlık aşkından Allah aşkına varıldığını söyler. İkinci benliğimizin ise para, lüks hırsı ve keyif ahlakı birincimizi baskı altında tutarak doğduğunu

söyler. Yazarın sözünü üstlenen Samim ikinci için “Bütün kaba iştah ve şehvet, kibir ve gösteriş” (Safa, 2020b: 176) değerlerinin orada olduğunu ve ikincinin birinciye olan bu baskın çıkışının tesadüf olmadığını ifade eder. Bu nedenle Meral’deki ikincinin de baskın gelmesi tesadüf değildir.

İki aydan beri Meral’de başlayan değişimler, son on gündür daha farklı bir surette ilerleyerek çeşitli kötülüklerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu değişimlerin merkezine Meral’in mektepten arkadaşı olan Feriha’nın lüks hayatı ve macera temayüllerini anlattığı mektupları neden olmaktadır. Selmin’in “Meral Cezmi’yi size tercih etmiyor, fakat otomobilini ona tercih ettiğine eminim” (Safa, 2020b: 146) şeklinde ifade ettiği cümlesi Meral’deki maddeci tutumun başladığını göstermektedir. Bununla birlikte Meral ile Samim’in çocuk hakkında konuştukları bir bölümde, Meral’in çocuğun insana vereceği duygunun olmadığını söylemesi ondaki maddeci tutumu bir üst seviyeye taşır. Bu nedenle ondaki değişimler artık görünür düzeyde gerçekleşerek gizlenmemektedir. Dolayısıyla kötülük madde hırsı ve düşkünlüğü ile romanda gerçekleşmektedir.

Meral bir sonraki seviyede abisi Ferhat’ın “Bir vizon, iki de pırlanta iğne için” (Safa, 2020b:193-194) altmış yaşındaki erkekle birlikte oluyor cümlesine karşı Feriha’yı korumaya başlar. Meral’in Feriha’yla ve onun yaşadığı hayatla daha fazla zaman geçirmesi onu Feriha’ya yakınlaştırmıştır. Feriha’nın saçındaki inci küpelerden başlayıp üstündeki kıyafetlere kadar her şeyin kendisinde de istemesine engel olunamayacak bir madde talebine yöneltmiştir. Onun için Feriha’nın nasıl ve hangi yöntemlerle onları elde ettiği önemli değildir. Önemli olan onların kendinde de olmasıdır. Hatta bir ara vazgeçmeyi düşündüğü halde “Feda edemem Feriha’yı. Paris’i feda edemem” (Safa, 2020b: 189) diyerek kendisine baskın gelen gücün madde olduğunu gösterir. Meral bu söylediğini yaparak eylemlerini ulaşmak istediği maddeler etrafında şekillendirir. Benliklerinin arasındaki çatışmayı uzlaştıramayan Meral, paranın sağladığı maddi kaynaklara ulaşmak adına romanda ahlaki kötülüğü doğurur ve bunun sonucunda da ölür.

*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda, insanı maddeden ibaret gören materyalist ve nihilist eğilimleri (Somuncu, 2014: 177) olan Ferit’in geçirdiği değişimler anlatılmaktadır. Ferit’in hayatına hâkim olan düşünce materyalizmdir. Bu maddeci düşüncenin en yoğun biçimde kahramanda kendini gösterdiği öğe ise ona haz veren kadın bedeninin parçalarıdır. Kahraman, bu parçaları materyalist bir düşünce üzerinden algılar. Bunun sonucunda da bedensel hazlarını ve takıntılarını madde üzerinden gerçekleştirerek ahlaki kötülüklere neden olur. Bunu yaparken de arzu ve beden kavramlarından yararlanır. Romanda bu iki kavram ile

madde arasında yapıcı bir ilişki vardır. Bu nedenle Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* isimli romanını bu başlık altında incelenmeye uygun bulunmuştur.

Romanda olaylar Ferit'in bir gece Vafi Bey pansiyonunun merdivenlerinde çıplak kadın vücudu görmesiyle başlar. Maddenin bu şekli onu etkiler ve ona doğru yönelerek onun peşinden gider. Böylelikle geçmişte bastırdığı ve gizlediği korkuları da yeniden canlanır. Bu aşamada romanda bilinçli bir kötülük yoktur. Ferit'in materyalist zihniyeti sebebiyle her şeyi duyu organlarıyla kavramaya çalışmasından kaynaklanan bir durum vardır. Merakına ve arzularına yenik düşen Ferit, yukarı katlara doğru çıkmaya başlar ve çevirdiği kapı tokmağının açılmasıyla aradan odaya girer. Nefes seslerini dinleyerek aradığı şeyi bulur ve onun bir kadın olduğunu anlar. O sırada da ona yönelik tavrını ve yaklaşımını maddeci düşüncenin altında betimleyerek şöyle aktarır:

> "Yastığın üzerinde ilk gördüğü şey iri bir burundu. Sonra zift sürülmüş gibi kalın ve simsiyah bir kaş. Eğer saçların sürülmüş gibi kalın ve simsiyah olmasaydı, iri kemikli çenesiyle, üst dudağının üzerindeki siyah tüyleriyle, bütün yüzün kalın, çok esmer derisi ve vücudun büyük adale ıkınmalarını izlendiren sert çizgileriyle bu başın bir kadına değil, bir hamala ait olduğuna inanmak zor değildi. Zor olan şey, mübareğin yaşını anlamaktı. Bu suratta otuzu da, elliyi de tasdik eden parçalar vardı. Herhalde Ferit'in aşağıdaki merdivende avuçladığını sandığı göğüs bu ejderhaya ait olamazdı. Yorganı kaldırsa, altından güzel bir göğüs değil, dik ve sert kıllı bacaklarıyla, uzun kuyruğuyla bir katır leşi çıkacaktı" (Safa, 2019f: 43- 44).

Ferit'in bu tasvirleri hep madde gerçekliğidir. Herhangi bir derinliği yoktur. Bu nedenle merdivenlerde dokunduğu vücut ile gördüğü yüz arasında da bir ilişki kuramaz ve odadan çıkmaya hazırlanır. Bu sırada ayağı bir yere çarpar ve kadın uyanır. Ona sual şansı bırakmadan kadının yüz ifadesinden, korkan bir insandansa sancı çeken birisinin karşısında durduğunu anlar ve hemen "Hasta mısın?" diye sorar. Kadının evet cevabı üzerine ona yaklaşır ve göğsünü dinlemeye başlar. Bu davranışı ile kahramanın düşüncesi ile hedeflediği eylemlerinin farklı olduğu gösterilir. Onun amacı merdivenlerdeki kadının o olup olmamasıdır. Bunu anlaması içinse yine ona dokunması gerekmektedir. Bu nedenle onun bu maddeyi algılayış şekli ve duyu organlarıyla kavramaya çalışması materyalist yönünü göstermektedir. Romandaki şu paragraf onun bu düşüncesini anlamamızda daha etkili bir örnektir:

> "Ferit kulağını onun kalbinin üstüne koyarken gözlerini yumarak birdenbire göğsünü avuçladı. Merdivendeki temasın hatırasını şimdiki duygusunun yanına koyarken, tıpkı aşağıda avucunun içindeki yuvarlağın silkinmesi ve çırpınmasına benzer bir titreme duyunca, kadının isyanından evvel ayağa kalktı. Tamam. Bu göğüs o göğüstür" (Safa, 2019f: 46)

Ferit, bu sırada Fatma'yla daha yakından sohbet eder ve onun hayat hikâyesini de öğrenir. Yarım saat yanında kaldıktan sonra odasına döner ancak kendi odasına geldiği zaman yine bir rahatsız duyar. Bu rahatsızlık maddenin hazzına ulaşamamanın verdiği bir durumdur. Ferit, odasında hayaller kurmaya başlar ve kendisiyle madde nesnesi arasındaki mesafeyi

böylelikle azaltmaya çalışır. Ancak maddenin bu mesafesi kahramandaki arzunun iyice artmasına neden olmaktadır.

> "Ayağını ayağının üstüne yapıştırdı. Bu onun uyuma iradesini sembolleştiren bir âdetiydi. Fakat bazı defalar olduğu gibi, şimdi de ayağının biri kendisine, öteki de bir kadına ait geliyor ve şaşırtacak kadar inandırıcı bir gerçeklik intibaı veren hayal içinde, ayağının biriyle ötekini okşuyordu. Sonra avucunun içine merdivendeki göğsü aldı. Fatma'yı canlandırdı. Reel teferruat uyduruyordu. Meselâ kadın, çarpıntısı arttığı için, ona gelmişti. Ferit onu kendi yatağına uzatıyor, muayene ediyor ve bu sefer, aradaki Hüseyin engelini ustalıkla bertaraf edecek kadar sabırlı ve dereceli hareket ediyordu. Kendi elini kadının eli farz ederek, ilk gençlik veya bekâr odası fantezilerinde ilerlemeye başladı. Yalnız yukarı kattaki imkâna doğru ikinci bir kol salan dikkati, el oyunu hayaline muvazi olarak bu fanteziden çıkıp gerçeğe ulaşmasının çaresini araştırıyordu" (Safa, 2019f: 53).

Ferit'in, maddeden uzak durması; onu aklı ile eylemleri arasında seçim yapmaya yönelterek bu seçimin maddeden yana olmasına zemin hazırlar. Bu nedenle Ferit, cinsel arzularını Fatma'nın görsel güzelliğini bir kenara bırakarak hazcı bir yaklaşımla onun bedeni üzerinden tatmin etmeye çalışmıştır. Bunu da Fatma'nın onu akşam karanlığında görmemesinin sağladığı ortamdan ve onun hayat hikâyesindeki zayıflıktan yararlanarak yapmıştır. Bu nedenle Fatma, odasındaki kişinin Ferit olduğunu bilmez ve onunla birlikte olur. Ferit de arzuladığı nesneyi elde ettikten sonra amacına ulaşır ve nesnenin kutsal değeri ondaki anlamını yitirir. Eylemlerinde ruhi bir derinlik yoktur. "Olan oldu. Geç. Davran, kalk; bismillah, hop!" (Safa, 2019f: 60) diyerek hayatına vicdani veya ahlâkî bir sorumluluk duymadan devam eder. Bu nedenle ulaştığı doyumu diğer nesnelerde de devam ettirmek ister ve "Şimdi bu değeri götürüp başka bir yere, ikinci bir nesneye, yeni bir arzuya yükler" (Girard, 2001: 89). Böylelikle ulaştığı doyumu başka kişilerde de sağlamak adına nesne arayışlarına girer ve onu da bulur. Dolayısıyla ilk başta hakikati anlamak için Ferit'in gerçekleştirdiği eylem; sonrasında özgür iradesi ile eylemlerini yönlendirerek ahlaki kötülüğe neden olmaktadır.

Ferit'in Fatma'dan sonra maddeye yönelik hazlarını devam ettirmek istediği bir diğer kişi de Selma'dır. Fatma'nın Selma olması ya da bunun tam tersi olması onun için önemli değildir. Bu nedenle maddenin değişimi ondaki yönelimi değiştirmez. Onun için önemli olan maddenin aldığı şekildir. Bu şekli Selma'da da uygulamak ister ama istediğine ulaşamaz ve sinirlenir. Bunu şu cümlelerle verir:

> "Selma kızardı. Bu da onun rengi değildi. Şimdi de dudakları titriyordu. Bir de gözleri yaşarırsa, Ferit için ahmak başı kesip kapının önüne bıraktıktan sonra, bu güzel vücudu kucaklayarak Samim'in odasına atmaktan başka bir hayal kalmıyordu" (Safa, 2019f: 76).

Ferit'in Selma'nın hislerine yönelik bu yaklaşımı maddeci bir tutumla gerçekleşmiştir. Ferit'in Selma'ya yönelik bir sevgisi yoktur. Bu nedenle onun bu davranışları romanda ahlaki bir kötülüğü doğurmaktadır. Bu kötülükte hem beden hem de ruh soyunmaktadır. Peyami Safa,

*Türk Düşüncesi* için kaleme aldığı "Beden ve Ruh Çıplaklığı" başlıklı yazısında şunları ifade ederek bu konuya şu şekilde değinir:

> "Çıplaklık bedenin samimiliği, samimilik ruhun çıplaklığıdır. Beden, anadan doğma soyunabilir, ruh bunu yapamaz. Kendinden de gizli köşeleri vardır. İtiraf ki ruhun soyunmasıdır, çok defa bedenin soyunmasından daha utandırıcıdır" (Ayvazoğlu, 2017: 332).

Ferit için maddenin varlığı daha baskın gelmektedir. O, bu aşamada eksik olan ruh aydınlığına ulaşamamıştır. Bundan dolayı hayatını madde oluşturmaktadır. Bu bağlamda çevresindeki insanların durumlarına da bu şekilde yaklaşan Ferit, onların rahatsızlıklarına hemen tıbbi bir teşhis koymaya çalışarak ilaçlarla tedavi etmeye çalışır. Sadece onların değil aynı zamanda kendi rahatsızlıklarını da bu şekilde çözer. Bir kriz anında girdiği muhallebicide sakinleşmesi için komprime alır. Ancak muhallebicideki ihtiyarın bakışları komprimelerden daha yatıştırıcı gelir. Yaşlı adam ona bir şey söylemek için yaklaşır ama vazgeçer daha sonra şunları söyleyerek ona aldığı haplardan daha büyük bir etki yapar:

> "-Ben de sana bir şey diyeyim de baba sözüdür, unutma, dedi, ne zaman ki sıkıntıdasın, bu hapları yutacağın yerde, derin bir nefes al, içinden tut nefesini, yüreğinden bir kere ama yüreğinden, sözüme dikkat et, yüreğinden, yüreğinden anladın mı, yüreğinden bir kere 'Allah'ım' deyiver, sonra nefesini birden koyuver. Anladın mı?" (Safa, 2019f: 67).

Ferit, bu sözler üzerine ihtiyarın dediklerini yapar ve birdenbire içinde bir rahatlama hissi uyanır. Ferit, ilk önce aldığı ilacın etkisi olduğunu düşünür ancak orada geçirdiği zamanı düşününce bundan vazgeçer. Yaşlı adamın söylediklerini yaptıkça ruh hali değişir ve kendisinde hissettiği ferahlık ve aydınlık duygusu daha da artar. Bunlar Ferit'teki küçük değişimlerdir. Hatta bir gün Galatasaray'dan Tünel'e doğru giderken yanından geçip giden kadınların bacaklarına bakması onu rahatsız eder. Bu davranışını sorgular. Bu sırada on yıldır görmediği köpek vehmi yeniden ortaya çıkar ve onun yeniden kriz yaşamasına neden olur. Muhallebicideki benzer bir olay da bu olaydan sonra yaşadıklarını pansiyona gelerek Vafi Bey'e anlatmasıyla yaşanır. Ferit'i dinleyen Vafi Bey, üç defa okuyarak yüzüne üflediği ayet ile onu aniden huzura kavuşur. İlk zamanlar materyalist biri olarak hayatındaki her şeyi müşahede eden Ferit, olaylara ve kişilere şüpheyle yaklaşırken, şimdi Vafi Bey ve onun dini ritüellerine kendini emanet etmektedir. Bu nedenle Ferit'in şu anki geldiği aşama onun için büyük bir değişimdir. Dolayısıyla Ferit'in maddeden ruha hareket eden bu değişimi başlamış olup romanın ikinci bölümünde kalıcı değişimlere zemin hazırlayacaktır.

Romanın ikinci bölümünde Ferit, kız kardeşini de yanına alarak teyzesinden kalan mirasla pansiyondan ayrılır ve Ada'da Matmazel Noraliya'nın evini tutar. Evde zaman geçirdikçe evin hikâyesini merak eder ve evde Matmazel Noraliya ile yaşamış olan Fotika'ya sorular sorar. Böylece hem Matmazel Noraliya'nın ve evin geçmişini öğreniriz hem de Ferit'in

materyalizmden mistisizme olan geçişine şahit oluruz. Ferit evin çatısındaki bir odayı daha önce görmemesine rağmen Matmazel Noraliya'nın rehberliğinde görür. Odaya girer, odadaki yeşil koltuğa oturur ve onun elini tutar. Ferit'in bu odadaki deneyimi romanda şu cümlelerle anlatır:

> "Elini tutan avucu hissedemez oldu. Nerede olduğunu da bilmiyordu. Arada şuurunda belirip kaybolan kaçak idrar anlarında 'Ben kimim?' diye kendi kendine sorarken kendi kendini tanıyordu. Bu anlar seyrekleşti. Gayret ediyorlardı. Bir daha gelmediler. Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruydu. Bu bir, mutlak birdi. Ansızın gözleri kör edecek kadar keskin bir ışığa benzeyen ve hududu görünmeyen büyük bir aydınlık parladı; ve ansızın her şeyi kavradı ve sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu sardı" (Safa, 2019f: 232).

Bu olaydan sonra Ferit eskisi gibi olmaz. Matmazel Noraliya'nın hayatını öğrenir ve günlüklerini okur. Pansiyonda tanıştığı Yahya Aziz ile arkadaş olur ve bu konular hakkında sohbet etmeye başlarlar. Kardeşinin iyileşmesi ve babasının yaşadığını öğrenmesiyle Allah'a olan inancı daha da kuvvetlenir. Yahya Aziz'e söylediği " Ben artık o eski züppe değilim. Bambaşka bir adam olduğumu göreceksin" (Safa, 2019f: 295) cümlesi onun değiştiğini göstermektedir. Romanın sonunda dediği gibi de olur. O, artık maddeci ve hazcı eğilimlerinden kurtulmuş, besmeleme çeken, Ayet-i Kürsî'yi okuyan biridir. Dolayısıyla romanın başında neden olduğu kötülükler onun maddeden ruha olan dönüşümüyle birlikte son bulmuştur.

Sonuç olarak Peyami Safa, canlı cansız her türlü varlığa maddi dünyanın getirdiği gerçeklik ile değerlendiren kahramanların zihniyetini, olay örgüsündeki düğümlerle ona hissettirerek onu maneviyatın gerçekliğine hazırlamıştır. Bu gerçeklik ile madde ve maddeci düşünceden uzaklaşan kahramanlar, hayatındaki düğüm noktalarını belirleyerek ahlaki ve psikolojik kötülüklerinin kökenine inmiş ve maddenin farklı şekillerde bürünen kimliklerine karşı bir mücadele başlatmıştır. Bu mücadele kahramanın doğru irade yönlendirmesiyle galip gelerek yazarın da istediği sonuca romanda ulaşılmasını sağlamıştır. Bunun sonucunda da kahraman dünya gerçekliğinin yani maddenin değil ruhun önemli olduğunu kavramış ve bu yolculuğunu farklı bir yönde ilerletmiştir. Dolayısıyla madde de ona atfedilen değerlerini kaybederek kahramandan uzaklaşmıştır. Böylelikle kötülük madde üzerinden işlevini kaybetmiştir.

#### 4.2.4 İrade

İrade, insanlık tarihinde dini, siyasi, felsefe, sosyal pek çok alanda tartışılmıştır. Bu tartışmalar neticesinde irade kavramına yönelik çeşitli tanımlamalar ve açıklamalar getirilmiştir. Kubbealtı sözlüğünde irade "Bir şeyi yapıp yapmama hususunda karar verebilme ve bunu uygulama gücü"(Kubbealtı Lügati, 2022) olarak tanımlanır. İslam Ansiklopedisi'nde irade bir terim olarak "Nefsin yapılması gerektiğine hükmettiği bir işi, bir amacı

gerçekleştirmeyi istemesi, ona yönelmesi (…) yahut bir fayda elde etme inancının ardından doğan eğilim" (Çağrıcı ve Hökelekli, 2000, 384) olarak ifade edilir. Ahmet Cevizci'nin tanımına göre irade; bireyin kendini kontrol etmesi, eylemlerinde herhangi bir zorlama ya da bir zorunluluk olmadan kararlarını başlatma ve uygulama yetisi olarak açıklanır. İrade kavramına yönelik yapılan farklı türdeki bu tanımlamalar gösteriyor ki iradenin merkezinde insan ve onun özgürlüğü, aklı, nefsi gibi farklı türdeki dayanaklar vardır. Bu nedenle iradeye değinirken onun beslendiği kaynaklara da değinmek gerekmektedir. Bunlardan ilki akıldır.

Akıl, insanı diğer canlılardan ayıran en önemli vasıflardan biridir. İnsan olmanın işaretlerinden biri kabul edilen akıl; hafıza, idrak, irade gibi yetenekler (Ağırman ve Özdemir 2013: 21) ile birlikte değerlendirilir. Bu yetenekler iradenin belirlenmesinde önemli rol oynar ve bireyin eylemlerini belirler. İslam düşüncesinde de insan, akıllı bir varlık olarak kabul edilir ve bundan dolayı eylemlerinden sorumlu tutulur. İnsan akıllı olmasının yanında özgürce hareket edebilme ve tercih yapabilme kabiliyetiyle dolatılmıştır. Bu kabiliyete İslam'da cüz'i irade denilmektedir. Cüz'i irade insanın seçim ve tercihlerinde özgür bir şekilde kendisinin belirlemesidir. Bu doğrultuda insan, aklını özgür iradesinin seçimleri doğrultusunda kullanır ve sorumluluk sahibi bir kişi haline gelir. Ancak irade sürekli aklın kontrolünde değildir. Aklın bu dengeli yapısı dışına çıkarak ondan kısmi ya da tamamen ayrıldığı zamanlarda olmaktadır. İşte bu durumlarda kötülük meydana gelmektedir. Çünkü insanda akılla birlikte aynı zamanda nefis de vardır. Nefis, insan aklını ve iradesini etkileyerek onun için yeni mücadelelere neden olur. İnsanın bu mücadelede nefsinin iyi ya da kötü isteklerini dikkate alarak niyetini eyleme dökmesi ise iradesi ile mümkün olmaktadır. İnsanın yaratılışında her ne kadar iyilik ve güzellik gibi saf duygular olduğu kabul edilse de Allah'ın insana tanıdığı özgür iradenin yönelimiyle kötülük de meydana gelmektedir. Dolayısıyla iradenin seçimi iyiliği ya da kötülüğü ortaya çıkararak sonuçlarını insanın sorumluluğuna verir. Kötülük de insanın nefsini kontrol edemeyerek özgür iradesiyle verdiği kararlardan doğan sonuçlardır.

Peyami Safa'nın romanlarında irade kavramı önemli bir yere sahiptir. Kahramanlar, özgür iradeleri doğrultusunda eylemlerini seçer ve onlara hareketlilik kazandırır. Onların eylemlerine kazandırdıkları bu hareketlilik, romanda bir sonuca neden olur. Bu sonuçlar Peyami Safa'nın romanlarında kötülüğü meydana getirir. Örneğin *Sözde Kızlar* romanında, Mebrure, sürekli seçim yapmak ve karar vermek zorundadır. Bu seçimlerin her biri onun hayatını değiştirecek düzeydedir. Bu nedenle özgür iradesiyle alacağı her karar onu etkilemekte ve onun hayatını şekillendirir. Mebrure babasını bulmak üzere İstanbul'a gelip Nafi Bey ailesinin yanına yerleşmiştir. Ailenin nasıl kişiler olduklarını bilmeden yaptığı ilk tercihi onu

kötü bir ortama sürükler. Bu özgür iradenin seçimidir. Ancak Mebrure bunu aileyle birlikte yaşadıktan sonra öğrenir. Mebrure'nin özgür iradesini kullandığı bir diğer kısım da Behiç tarafından odasına davet edildiği zamandır. Mebrure, Behiç'e olan mesafesini ve kararlığını özgür iradesinin aldığı kararla şu şekilde ifade eder: "-Siz fena adamsınız, odanıza geldiğime bin kere pişman oldum, çirkin, pek adi, pek çocukça, bir hareket… Yazık size! (Safa, 2019a: 36). Sonraki eylemlerinde de Mebrure'nin kararlılığı bu şekilde devam eder. Onun iradesi, aklın hâkimiyeti altında ilerler. Ancak rollerin değişmesi, artan baskı ve kişilerin niyetlerini saklaması gibi sebepler nedeniyle irade, akıldan uzaklaşır ve kötülüğe yaklaşır. Özellikle Behiç'in Mebrure'ye yaklaşımını değiştirmesi, iyi biriymiş gibi davranması Mebrure'nin aklını karıştırır ve iradesini etkiler. Dolayısıyla iradenin bu reddetme boyutu kadar onaylama ve kabul etme boyutu da (Kılıçoğlu, 2021: 135) önemlidir. Mebrure'ye de iradenin bu boyutu cümlelerine şu şekilde yansır:

> "İçlerinde azıcık itidalini muhafaza eden bir Behiç var, ona da akıllık son zamanlarda geldi, eskisi gibi sefahate düşkün bir genç değil… Ötekiler… Anası, kızı, misafirleri, arkadaşları, hep deli, hep ahlaksız… Tam mânâsıyla ahlaksız…" (Safa, 2019a: 129)

Mebrure bu yüzden romanda bir ara Behiç'e yakınlaşır ve onun evlenme teklifini kabul eder. Ancak bu evlilik gerçekleşmez. Mebrure, nefsinin baskısına, zor koşullara ve gördüğü muameleye rağmen kötülük yapmaz. Ancak romanda iradesini onun tam tersi şekilde kullanan kişiler de vardır. Bunlar Belma, Güzide, Behiç, Nevin, Siyret, Nazmiye Hanım, Salih'dir. En çok Behiç ve Belma'nın kötülükleri romanda yer bulur ve onların özgür iradeleriyle almış oldukları eylemler geniş tabana yayılarak kötülüğe sebep olur.

Behiç, romanda iradesini tamamen nefsi doğrultusunda kullanan olumsuz biridir. Kadınları yalanlarla ördüğü tuzaklara düşürmüş, kendi çocuğunu öldürmüş, hastalığını saklayarak başkalarına bulaştırmış bir kişidir. Bununla yetinmeyen Behiç, iradesini tamamen kötü yönde kullanarak kötülüğe geniş bir alanda yer vermiştir. Bunları kendi seçmiş ve bu eylemlerinden sorumluluk dâhi duymamıştır. Behiç'in kararları en çok Belma üzerinde yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. Belma, Behiç'ten etkilenip iradesini kötülükle sonuçlanacak şekilde kullanmıştır. Onun vaatlerine inanmayı seçmiş, nefsine yenik düşmüş, özgür iradesini kullansa da doğru olanı seçememiştir. Hatta ilk zaafından istifade ettiğini bilmesine rağmen ona sinirlenmez. Bu da onun iradesinin aldığı kararın bilincinde olduğunu gösterir. Ancak ilişkisini sürdürür. Behiç bebeği öldürüp katil olduğunda bile ilişkileri devam eder. Bu onun seçimidir. Dolayısıyla romanın sonunda gerçekleşen intihar da onun seçimi olup ona uygu bir son olacak şekilde yazar tarafından yazılmıştır.

Romanda Siyret ve Nevin de iradeleriyle ahlaki kötülüklere neden olan başka bir kahramandır. Siyret, Nevin'le birliktedir ancak aynı zamanda genç ve tecrübesiz olan Güzide'yle de birlikte olur. Siyret bu eylemiyle başka bir ahlaki kötülüğe sebep olur. Ancak iradeleriyle neden oldukları kötülükleri genişlemez. Bunların haricinde diğer kahramanlar da iradeleriyle bağlantılı kötülükler doğurmalarına rağmen romanda büyük bir değişime neden olmaz. Ahlaki kötülükler doğururlar.

*Cânân'*da kahramanların özgür iradeleriyle aldıkları kararlar kötülüğü meydana getirir. Her kahraman kendi seçim ve tercihleriyle bir etki alanı yaratır. Bu alan dar ve geniş düzeylerde kötülüklere neden olur. Bu kötülüklerin sonuçları büyük oranda ahlakidir. Romanda nefsine yenik düşüp arzularının esiri olan Lâmi, Cânân'a ulaşmak adına eşi Bedia'yı boşar. Buna gerekçe olarak da kazâ ve kaderi (Safa, 2020c: 129) gösterir. Abdullah Bey ise Lâmi'nin bu düşüncesine karşı çıkar. Allah'ın insanlara verdiği cüz'i irade ve aklın varlığına dikkat çeker. Lâmi'nin kader ve kazâ diyerek üzerinden atmak istediği sorumluluğu tekrar ona geri verir. Abdullah Bey'in Lâmi'ye söylediği şu cümleler bu düşünceyi kanıtlar:

> "Lâmi Bey, bu kazâ ve kader meselesi derindir. O babda kütüb-i diniyeyi okuyunuz da, öyle konuşunuz. Cenâb-ı Hakk'ın irâde-i külliyesine karşı gelemeyiz, kazâ ve kader budur. Fakat benî beşerle münasebetinizde irâdemize hâkimiz. Nasıl ki, istediğimiz zaman yatar kalkar, istediğimiz insanlarla görüşür, istediğiniz insanlarla kat'ı alâka ederiz. Cânân mıdır, nedir, o kadınla dakat-ı rabıta sizin elinizdedir" (Safa, 2020c: 129-130).

Aralarında geçen bu konuşmada Lâmi, Abdullah Bey'in söylediklerini dikkate almaz. Çünkü o kesin kararını vermiştir ve bunun sonucunda çıkacak olan sonuçları "Benim günahım bana…" (Safa, 2020c: 130) diyerek özgür iradesiyle kabul etmiştir. Bu nedenle Lâmi eylemlerinde mevcut seçenekler karşısında irade hürriyetini kullanarak kendi çıkarları ve istekleri doğrultusunda davranır. Böylelikle harekete geçer ve iradesini uygulamaya döker. Bedia'dan boşanmak da bu hareketinin ilk basamağıdır. Bu doğrultuda eylemini harekete geçirirken toplumsal bir baskı olacağını bilmesine rağmen kararını gerçekleştirir. Lâmi, eğer bunun tam tersi bir adım atmış olsaydı ulaşmak istediği arzu nesnesini elde edememiş ve mutsuz olacaktı. Kahraman da kendisinin mutsuz olmasındansa Bedia'nın mutsuz olmasını seçerek özgür iradesini kullanmış ve kötülüğü doğurmuştur. Bu kötülüğü günah olarak değerlendirmesi de bunun bir kötülük olduğunu göstermektedir. Böylelikle Lâmi romanda ahlaki bir kötülüğü doğurur ve Bedia'yı boşamasıyla da bu kötülük devam eder. Bedia önce şiddeti artan psikolojik ve toplumsal kötülüklere maruz kalır. Bu kötülüklere engel olamadığı gibi kötülüklerin şiddeti giderek artar. Çevrenin ondan beklediği ise ya kendisine yapılan kötülüğe aynı şiddetle karşılık vermesi ya da bu kabullenmesi beklenir. Bedia iradesini kabullenmeden yana kullanır ve romanın sonunda da yazar tarafından ödüllendirilir.

*Bir Tereddüdün Romanı'*nda kahramanların iradeleri üzerinde çeşitli etkenler vardır. Bunlardan biri kahramanların yaşadıkları çağdır. Romanda muharrir ve Vildan yaşadığı dönemin buhranlarından mustarip kişilerdir. Bu nedenle seçimlerinde sağlıklı düşünemeyip sürekli kötülükle sonuçlanacak kararlar alırlar. Vildan bu kararların sonuçlarını romanda en ağır yaşayan kişilerden biridir. O, intiharın eşiğine kadar gelmiş, niyetini harekete geçirmek için hazırlık yapmış ancak bunu eyleme bir türlü geçirememiştir. Onun iradesindeki bu kararsızlık kötülükle sonuçlanacak bir sonucun çıkmasına engel olurken; psikolojik olarak onun bu eylemi ona ruhsal bir çöküş yaşatmaktadır. İradesinin doğurduğu bu çöküşü de "Yapamadım, dedi, çekemedim tetiği. Yapamıyorum elimden gelmiyor, korkağım, müthiş korkak. Hâlbuki ne kâti bir karar vermiştim" (Safa, 2020a: 188) diyerek romanda verir. Mahir Kılıçoğlu "İrade: Din Psikolojisi Perspektifinden Bir İnceleme" başlıklı makalesinde Viktor Emil Frank'ın *İnsanın Anlam Arayışı* isimli eserinden aktardığına göre insanın acı ve trajedi gibi durumlardan kaçınması gerektiğini aksi takdirde başına gelecek felaketlerden kaçamayacağını (Kılıçoğlu, 2021: 137) ifade eder. Ancak karşılaştığı felaketler karşısında duruma yönelik tutumu kişinin kendisinin belirleyeceğini söyleyerek de iradeye dikkat çeker. Bu durum romanda Vildan üzerinden verilir. Vildan, tercihlerinin yarattığı felaketlerden kaçamaz. Özgür iradesiyle verdiği bu kararlar onu bunalıma sürükler ve bireysel kötülükler yapmasına neden olur. Eğlence âlemlerine girer, keyif verici madde kullanır, kendini alkole verir. Onun bu eylemleri kötülüğe neden olan unsurlar olsa da bunları yaparken iradesini başka kişilere zarar vermek için kullanmamıştır. Bu nedenle bu bakımdan romanda bir kötülük çıkmaz. Dolayısıyla Vildan'ın özgür iradesiyle yapmış olduğu seçimleri kendi kötülüğü ile sınırlı kalmıştır.

Muharrir de aynı Vildan gibidir. Vildan'ın teşebbüs ettiği her şeye girişmiş, ölümün kıyısından dönmüş bunun sonucunda çeşitli bireysel kötülüklere maruz kalmıştır. Bunun nedeni muharririn hayat ile iradesi arasında dengeyi kuramamış olmasıdır. Bununla birlikte aşırı yoğun yaşanan duygular ve bu duyguların uzun süreli olması da dengenin bozulmasına neden olmuştur. Dolayısıyla kahraman görmek istediğini görüp duymak istediğini duyarak zihinsel anlamda iradesinin etkilenmesine uygun ortamı yaratmış ve kötülüğün irade doğrultusunda davranışları yönetmede etkin olduğunu göstermiştir.

Romanda iradenin seçme ve karar verme yolundaki süreci eylemin harekete geçirilmesi için önemli bir unsur olmuştur. Ancak asıl önemli olan bireyin seçtiği hareketi sürdürmesi ve tamamlaması noktasında romanda yaşandığı belirlenmiştir. Muharrir ve Vildan eylemlerine hareket kazandırmış kişiler olmasına rağmen hareketin sorumluluğunu sürdürme noktasında eksik kalmışlardır. Bu nedenle aldıkları kararlar onları rahatsız etmiştir. Onların bu rahatsızlığı

özdenetim eksikliğine sebep olurken hayatlarının ileriki yaşamlarında aile kurmalarına ve sosyal ilişkilerinde yetersiz kalmalarına sebep olduğu görülmüştür. Bunun sonucunda da ortaya çeşitli kötülükler çıktığı belirlenmiştir.

*Şimşek* romanında Sacid ve Pervin dürtü kontrolü konusunda problem yaşarlar. Onların bu sorunu iradeleri ile sağlıklı kararlar almalarına engel olur. Anlık, yanıltıcı ve geçici hazların doyumuna ulaşmak adına onları kabul eder ve ahlaki kötülüğe neden olurlar. Bunlara eşlik edenler ise kahramanların değişken ruh hali, hayata bakış tarzları ve yaşam şekilleri olur. Sacid ve Pervin de iradelerini anlık hazlarının doyumu için kullanırlar. Bunun sonucunda iradenin direnci kırılır ve kontrol mekanizması zayıflar. Romanda bu durumlarda Sacid ve Pervin arasında yaşanır. Her ikisi için de iradelerini kullanacakları doğru anlar ve fırsatlar çıkmasına rağmen onlar bunu tercih etmezler. Bunun yerine içinde bulundukları durumun yönünü değiştirecekleri yollara başvururlar. Romanın bir kısmında Müfid'in şüphe ettiğini hisseden Pervin, onun bu şüphesini dindirmek adına, Müfid'in kendisine olan ilgisini kullanır. Bunun doğrultusunda da iradesini kötülüğünü saklamak ve yakalanmaktan kurtulmak adına kullanır. Romandan alınan ilgili bölüm bunu göstermektedir:

> " Nüvâzişlerin, uzvî tahassüslerin telkin edilebileceğini, kadınların tabiî sevkleriyle bilen Pervin, bir taraftan kocasının elini sıkarak öte taraftan göğsünü okşayarak onu teskine çalışıyor, kalbin evvelâ pek çabuk çarpan intizamsız vuruşlarını yavaş yavaş tanzim ederek tabiî haline getiriyordu" (Safa, 2019b: 16)

Pervin, Müfid üzerinde bu şekilde bir kötülüğe neden olurken, Sacid de hastalıklı, zayıf birinin kendi ifadesiyle "Eksik bir adam" (Safa, 2019b: 48) olarak gördüğü Müfid'in Pervin'le olmasını istemez. Bu nedenle Sacid ve Pervin duygu, düşünce ve davranışlarının öz denetimini sağlayamaz. Romanda Pervin'in öz denetimini sağlayamadığı bu nedenle de iradesinin etkilendiği şu bölüm buna örnektir:

> Bu iki erkeğin birbirleriyle mücadelesini seyretmek.. heyecanlı, burada Pervin'in zekası bir ayar buldu: Müfid âcizdir, ona yardım etmelidir, ki mağlup olmasın; fakat galip de gelmesin, zaten gelemez ki-gelemez mi acaba?" (Safa, 2019b: 49).

Pervin'in bu durumunun yanında Sacid ve Pervin değişen koşullar ve durumlara göre de iradelerini yeniden şekillendirmezler. Hem Sacid hem Müfid de iradelerini doğru olanı yapmaktan ziyade nihai sonuca ulaşmak için kullanırlar. Bu nedenle dürtülerinin kontrolü altına girer ve uzun vadede yaşayacağı zararları düşünmekten uzaklaşır; hazları için bütün olumsuz sonuçlara katlanarak bunların sonuçlara razı olur (Kılıçoğlu, 2021: 140). Dolayısıyla da kişilerde beklenen olumlu değişim gerçekleşmez ve ahlaki kötülükler meydana gelir. Romanın yine özgür iradelerinin almış oldukları kararlar doğrultusunda Müfid ile Sacid'in birbirlerinin ölümüne neden olacak sonucu doğurur. Dolayısıyla insanın özgür iradeye aldığı tavır, eylemlerini belirlemekte ve onları belli sonuçlara dönüştürmektedir.

*Mahşer*’de iradesini kötü yönde kullanıp bunun sonucunda da ahlaki bir kötülüğe neden olan kişiler vardır. Romanın merkez kişisi Nihad’ın tesadüf eseri Seniha Hanım ile karşılaşması romanın asıl olayını başlatır. Seniha Hanım iradesini kullanarak Nihad’ın çaresizliğinden yararlanır ve ona iş teklifi sunar. Bu iş teklifini kabul eden Nihad seçim yaparak özgür iradesini kullanır ve yaşam alanı bir anda farklı bir mekâna yönelir. Bu yeni mekâna girmesiyle onda yeni bir benlik düzenlemesi yaşanmaya başlar. Aynı zamanda burada kişilerin kendi özgür iradeleriyle aldıkları kararlara ve bunların sonuçlarına sırayla şahit olur. İlk önce eve gelen misafirler ile Seniha Hanım’ın ilişkisini öğrenir. Bu ilişkiler romanda ahlaki kötülükleri yaratır. Eşi Mahir Bey, Seniha Hanım’ı ticari ilişkiler için kullanmaktadır. Ancak aralarındaki ilişkide herhangi bir zorlama ya da zorunluluk yoktur. Her ikisi de birbirlerinin amaçlarını bilerek eylemlerini gerçekleştirir. Bu nedenle eylemlerinde özgür irade rol oynar. Dolayısıyla romanda doğan kötülüklerden de sorumludurlar. Bu eve gelip gittikçe daha fazlasını öğrenen Nihad, Muazzez’le de yakınlaştıkça olaylara daha da hâkim olur. Seniha Hanım, Nihad’ı da içinde bulundukları kötü duruma çekmeye başlar. Usulsüz işlerinin raporlarını tutturur. Nihad, bunların ne olduklarını bilmesine rağmen kabul eder. İlk başta bu işi kabul etmesine rağmen kâğıtlardaki yazılanları okudukça verdiği karardan kötü bir işe karıştığını anlayıp pişmanlık duyar: “Genç adam, şu üç satırlık yazıyı deftere kaydederken bile, mat’ûn bir işe karışmış, bir alçaklığa ortak olmuş, bir kanlı kaatile yataklık yapmış gibi mes’uliyet hissi, pişmanlık duyuyordu” (Safa, 2019c: 71). Onun böyle hissetmesinde kendisine sunulan teklifi, sorgusuzca zıt bir tavır göstermeden onaylaması vardır. Ancak bu yine de onun kararıdır. Dolayısıyla özgür iradenin bir kararı sonucu gerçekleşmiş ve eylem sürdürülerek sonunda tamamlanmıştır. Özellikle Seniha Hanım’ın bu işi yapması sonucunda ona her şeyi yapacağını söylemesi iradesini sarsar ve kontrolünü kaybetmesine bunun sonucunda da cinsî ve maddi tahayyüllere neden olur. Ancak sık sık Seniha Hanım’ın verdiği mektupları yazıya geçirmek için de apartmana gelmesi Muazzez’le olan yakınlığı arttırır. Bu yakınlık bireyin irade gücünü yükseltir ve beynin planlama, dikkat, hatırlama gibi yürütücü işlevlerin canlı kalmasını sağlar. Böylelikle ilk aşamada bir zorunluluk nedeniyle kabul ettiği işi sonrasında yine kendi iradesiyle noktalar. Dolayısıyla irade romandaki ahlaki kötülüklerin belirleyicisidir.

*Yalnızız*’da maddi arzularına ulaşmak adına iradesini kötü yönde kullanan kişi Meral’dir. Ondaki bu isteğin aşırılığı iradesi ile arasına girmiştir. Bunun sonucunda da hazların irade tarafından yönlendiği, baskı altında tutulduğu, düzenlendiği ve kontrol edildiği bir kişi olmasına neden olmuştur. Meral de bundan dolayı kendine ya da başkasına ait olanlar arasında seçim yapmak zorunda kalarak kendisi için güvenli olduğunu düşündüğü tercihi seçmiştir.

Meral'in bu tercihi romanda Feriha olmuştur. İradesini Feriha'dan yana kullanarak bilinçli bir tercih yapmıştır. Bu tercihinin sonucunda da harekete geçerek Feriha'yla olan temaslarını arttırarak ilerletmiştir.

> "Şimdi Feriha'ya gitmek istiyordu. Ağabeyinin tehdidi onda... nasıl diyorlar ona Türkçe... independant... bağımsız... bağımsız olmak arzusunu uyandırdı. Bir de mücadele arzusunu uyandırdı" (Safa, 2020b: 195).

Meral'in bu hareketi eylemine hem hareket hem anlam kazandırmıştır. Ondaki bu hareketlilik engellenmeye çalışılmasına rağmen başarılı olamamış ve seçimleri tekrarlayan ahlaki kötülükleri doğurmuştur. Romanda doğan bu kötülüklere çalışmada yer alan çeşitli başlıklar altında irdelenerek detaylandırılmıştır.

Meral, yaptıklarından pişman olduğu ve vazgeçmeyi düşündüğü zamanlar olmasına rağmen bu düşüncesine hareket kazandırmadığı için iradesi pasif kalmış ve daha fazla özgür olma isteği doğmuştur. Özellikle Ferhat'ın Meral'i kısıtlaması duygu ve düşünce üzerindeki otokontrolünü kaybetmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda daha saldırgan tavır takınmıştır. Onun bu tavrı önce cümlelerine yansır: "Ölümü arzu ettiriyor bana. İrade filan hiçbir şey kalmıyor bende. Üstüme yürümese öyle, belki daha farklı olurum" (Safa, 2020b: 335). Sonrasında bu düşüncesinden vazgeçerek hürriyetine (Safa, 2020b:342) kavuşmak adına evden kaçmaya karar verir. Ancak Meral'in özgür iradesiyle belirlediği yol, abisine yakalanmasıyla kısıtlanır. Bu engelleme ile iradesi doğru düşünemez ve intihar etmeye yönelir ancak bir süre sonra kahraman bu düşüncesinden vazgeçer. Ancak romanın sonunda kaza sonucu yine de ölür.

Sonuç olarak Meral'in eylemleri ahlaki bir sorumluluk doğurmuştur. Peyami Safa bu sorumluluğu özgür iradesiyle bulması için fırsatlar sunmasına rağmen o bunları reddederek irade hürriyetini kötülük doğrultusunda kullanmıştır.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Nüzhet ve genç arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki onların tercihiyle başlamıştır. Nüzhet'in Doktor Rakıp ile evlenmesi dair engel olmamış ve devam ederek haz kontrollerini sağlayamadıkları çeşitli durumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gencin ağzından dökülen şu cümleler onların özgür iradeleriyle aldıkları kararların ahlaki sonuçlarını göstermektedir:

> "Kükürt serpmek bahanesiyle bağa gidiyoruz ve yere eğilerek, yapraklar arasında, dudaklarımızı birleştiriyoruz. Felaket gibi saadet de hızlı gidiyor! Nüzhet'e kocası olacak herhangi bir adam kadar yakınlaşmam için ne az mesafe kaldı! İstesem bu da olacak, fakat mes'ut olmayı o kadar unutmuşum ki bu sür'atten korkuyorum, daha fazla ilerleyemiyorum" (Safa, 2019d: 60).

İkisinin arasındaki bu ilişki bir süre sonra daha da ilerler. Ancak ilişkileri gün yüzüne çıkmaz. Bu nedenle kendi aralarında yaşanmışlık olarak kalır. Nüzhet'in evlenmesiyle de aralarındaki ilişki ve ahlaki kötülükler de sonlanır.

Sonuç olarak özgür irade, bireylerin niyetlerini eyleme dökme noktasında belirleyici olmuştur. Peyami Safa da bu hususa dikkat ederek kahramanlarının eylemlerini oluşturmuş ve örneklerini de Batılılaşma ile ilişkilendirilip toplumundan uzaklaşan insan modeliyle romanlarına aktarmıştır. Böylelikle iradenin olumsuz kullanıldığında bireyci bir tavra neden olduğu gösterilerek bunun yer yer çeşitli doğal ve ahlaki kötülüklere varabilecek sonuçlar doğurduğuna dikkat çekmiştir.

### 4.3 Toplumsal Olarak Kötülüğün Kökenleri

#### 4.3.1 Medeniyet Krizi ve Kültürel Çatışmalar

*Biz İnsanlar* romanı Mütareke dönemi İstanbul'unu anlatmaktadır. Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın bunu anlatmasındaki amacının kişileri ve olayı aydınlatmak (Tekin, 2014: 319) olduğunu söyleyerek; romandaki medeniyet krizinin ve kültürel çatışmaların kötülükle olan ilişkini kurmamızı sağlar.

Orhan, Boğaziçi'ndeki özel bir okulda öğretmenlik yapmaktadır. Olay örgüsü fakir bir ailenin çocuğu olan Tahsin ile zengin bir ailenin çocuğu olan Cemil arasında vuku bulan bir kavgayla başlar. Bu kavgada Cemil'in Tahsin'e "Eşek Türk" dediğini bu nedenle de Tahsin'in Cemil'e taş attığını öğreniriz. İki çocuk arasında geçen bu tartışma aslında romanda eleştirilen bir sosyal meseleye dikkat çekmektedir: Bu mesele toplumsal kutuplaşmadır. Türk olan bir çocuğun kendisi gibi Türk olan başka bir çocuğa söylediği bu söze Orhan inanmamaktadır. Bu nedenle roman, toplumsal ayrışmanın yaşandığı sosyal bir meseleyle başlar. Cemil, bu sözü annesi Semiha Hanım'dan öğrenmiştir. Semiha Hanım'ın yalıda her gün Tahsin'in babası Mustafa'ya söylediği "Eşek Türk kahvelerde alık alık kâğıt oynamaktan kürek çekmeği de unuttun" (Safa, 2019g: 326) bununla birlikte "Vahşi Türk! Haydi git beni gene kahveye, köy halkına fitle… Eşek Türk! Haydi.. kovuyorum seni… Türk değil misin, hödüksün!.." (Safa, 2019g: 327) gibi cümlelere şahit olan Cemil, bu cümleleri normal olarak söylemektedir. Bununla birlikte Semiha Hanım'ın haklı olduğunu ısrarcı bir tavırla sürdürmeye çalışması ve Orhan'ın yanında da tekrar ettiği şu cümleler kahramanı sinirlendirmektedir.

> "Eşek Türk! Eşek Türk ya! Doğru söylemiş. Eşek olmasa bunu yapar mı? Kimden öğrenecek? Bu lâkırdıyı benden öğrendi. Eşek Türk ya, bu rezalet çocuğumun başına Türk mektebinde geldi!" (Safa, 2019g: 25).

Kahraman, Seniha Hanım'ın bu cümlelerine daha fazla dayanamayarak şu şekilde cevap vermektedir:

> "Mesul bir vaziyette olmasaydım, dedi, size sizin milliyetinizi daha başka türlü anlatırdım: Yalnız teessüf etmekle kalıyorum; unutmayınız ki çocuğunuza verdiğiniz bu terbiye, inzibat meclisinin kararı üstünde ayrıca müessir olacaktır. Ben, kendi hesabıma, taşı atan çocuğu mazur görüyorum" (Safa, 2019g: 43).

Orhan'ın Semiha Hanım'a yönelik eleştirisi burada noktalanmakla beraber kahramanın zihin dünyasında Seniha Hanım'ın bütün cümleleri etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Orhan, Cemil'in söylediği "Eşek Türk" sözünü unutamadığı gibi bir türlü de kabul edememektir. Orhan'ın nazarında bu söz, bütün Türklere söylenmiştir. Orhan'ın okul müdürüyle arasında geçen konuşmada bu duruma olan can sıkıntısını şu cümlelerle dile getirmektedir:

> "-Eşek Türk sözü yalnız bir çocuğa değil, etrafındaki bütün çocuklara, bütün bir idare ve tedris bünyesine, bütün bir cemiyete, -Müdür Bey! –size ve çocuğunuza, büyük babanızın mezarına ve bütün tarihimize tevcih edilmiş bir hakarettir. Çocuğun evinde bu sözler her gün tekrarlanıyor ve belki her gün, sabah akşam duvarlara, tavanlara vuruyor. Müdür Bey! Burası bir Türk mektebi değil midir?" (Safa, 2019g: 45)

Aynı zamanda anlatıcı yer yer Peyami Safa'nın sözcülüğünü yaparak "Bu çocuğun attığı taşta da babadan oğula intikal eden bir kinin şiddetinden başka, kozmopolit bir aileye karşı millî vicdanın, hem de refahlı bir sınıfa karşı halkın öfkesi vardı" (Safa, 2019g: 53) diyerek bunun birikmiş bir hıncın sonucu olduğunu ifade etmektedir. Okuldaki bu olay Orhan'ın gözünde "Bu bir tarih vak'asıdır. Anadolu'nun İstanbul'la mücadelesinin bir küçük örneği, bir minyatürüdür" (Safa, 2019g: 76). Romanda, Peyami Safa'nın sözcülüğünü üstlenen Necati ise Tahsin'in okuldan atılma oylamasında önce toplum meselesine ait düşüncelerini uzun bir paragrafla ifade etmektedir.

> "(…) şu odanın içinde millî namusuna sahip tek adam gösteremezsiniz ki milliyeti müdafaa eden bir çocuk aleyhine, Fransız bayrağına sığınarak bütün milletine küfür eden bir soysuz piçi himaye için reyini versin! Neydi adı taş atanın? Hüseyin mi? Tahsin mi? Onun attığı taş, bugün, bu saatte Anadolu'da harp eden bütün Türklerin tek bir madde içine sıkıştırılarak teksif edilmiş ruhudur! Elinden her şeyi alınmış bir halkın son silahıdır, gözleri dönmüş bir ümitsizin yere eğilir eğilmez kaptığı ilk tabiat kuvvetidir" (Safa, 2019g: 69).

Necati aynı zamanda Anadolu'daki savaşa, zorluklara, Anadolu ile İstanbul arasındaki eşitsizliğe değinerek Milli mücadele yanında olduklarını gösterirler. Buna rağmen romanda Orhan ve Necati dışında düşünmeyenler de vardır. Bu kişilerden biri Sabri Efendi'dir. Sabri Efendi öğretmendir. Dini değerlere sahip olmasına rağmen milli duygulardan uzaktır. Romanda milli mücadeleyi desteklememesiyle dikkatleri üzerine çekmektedir. Bunun yanında Fazıl Bey ve Hüsnü Bey de anlatıdaki diğer öğretmenlerdir. Fazıl Bey, Sabri Efendi'ye göre milli konularda daha şuurludur. Ancak umutsuzdur. Bunun yanında Hüsnü Bey ise gençliğinde idealleri olan bir kişidir. Ancak yaşlandıkça geçim sıkıntısı ve hayatın zorluklarından dolayı bu

bakış açısını değiştirmiştir. O da umutsuzdur. Peyami Safa böylelikle Osmanlı bürokrasisine yönelik sosyal yapıyı da öğretmenlerin üzerinden anlatarak kendi düşüncesini ifade eder.

> "Ben kırk üç sene ders verdim, dedi, ne oldu? Yedi yüz şu kadar kuruşla tekaüde çıktım. Bu ihtiyar yaşımda hâlâ ekmek parası peşindeyim. Bu milletten geçmiş artık evlat. Tarihî mühletini ikmal etmiş bu millet. Siz gençler alın ele de görelim bakalım. Onu da gördük Jön Türkler dediler, daha bilmem ne dediler. Bizi muharebeye sokup bu hale getirenler, perişan edenler hep o Jön Türkler, daha doğrusu bön Türkler değil mi?" (Safa, 2019g: 71).

> "Gülhane Hattı Hümayunu, bir hastaya son nefesinde verilen sunî hava gibiydi. İnkıraz çok evvelden, Kanuni'den sonra başlamıştır. Halet-i nezi uzun sürdü. Ama devletim, böyledir diye hastanın boğazını sıkamayız. Çıkmayan candan ümit vardır" (Safa, 2019g: 73).

Öğretmenlerin yanında okulun işleyiş düzeninde de bazı usulsüzlükler yaşanmaktadır. Okul müdürü bunun en başında gelmektedir. Okul müdürü Selâhaddin Bey, okulu etik değerlerle yönetmemektedir. Bunu müdürün kendisi Orhan'a şu şekilde söylemektedir:

> "Aklımdan geçmedi değil hani… İkinci müdürlüğü sana vermek… Fakat nazariyecisin kardeşim. Ne dersen de. Celâl kadar becerikli, açıkçası, dalaverici değilsin. Benim de zihniyetim budur: Ali'nin külâhını Veli'ye, Veli'nin külâhını Ali'ye giydirerek işleri yürütmek. Bu memlekette başka türlü sökmez. Yürümez başka türlü birader" (Safa, 2019g: 80).

Orhan bu olaydan sonra istifasını vererek okuldan ayrılır. Ancak bu istifadan sonra kahraman daha zor bir sürece girer. Bu süreç işsizliktir. Savaş şartları ve artan ekonomik sorunlar devleti ve vatandaşı zorlamaktadır. Orhan'ın da istifasının üzerinden iki ay geçmesine rağmen işsiz olması ve çetin geçen kış şartları da onu etkileyerek hayattan ve yaşamaktan soğutur. Bu nedenle sosyal bir nedenden dolayı kahraman kötülüğe maruz kalmıştır.

> "Hava soğuktu. Yorganın dışarısında kalan ayağı, bir dakika geçmeden buz kesilmişti. Onu hemen içeri çekti ve sırtı gene açıldı. Yorganı paylaşamayan ayaklarıyla omuzları arasındaki bu rekabet onu ümitsizliğe düşürüyordu. Tecrübeyi birkaç kere tekrarladı. Omuzu örtündükçe ayağı örtündükçe sırtı açıkta kalıyordu. Karyolada ev sahibinin eski bir halısıyla kaplı duvara arkasını biraz dayamak mümkün olduğu için yorganın sırtını tam kapatması şart değildi. Fakat bu küçük sofada duvar çıplaktı; fazla olarak, sıvaları dökülmüş olduğu için bağdadiyeleri de yer yer meydana çıkmıştı" (Safa, 2019g: 94)

İstifasından sonra geçen sürede iş bulamayan ve geçim sıkıntısı yaşayan kahramanın yardımına arkadaşı Necati yetişir. Yeni işine başlayan kahraman, Vedia ile ikinci karşılaşmasında hem toplumsal hem de bürokrasideki düzene yönelik çatışmaya denk gelmektedir. Bu olay romanda Necati ve Orhan'ın Beyoğlu'unda bir pastanede otururken Vedia ve Madam Sofi'ye rast gelmesiyle başlamaktadır. Selam vermek için Vedia'nın yanına giden kahraman, sohbet etmeye başlar. Ancak konuşmanın arasına giren karakol memuru elindeki kırbacı ile Vedia'ya Türk ve Müslüman olup olmadığıyla ilgili sorular sorarak "… muhadderatı islâmiyenin bu kıyafetle umumî mahallede oturup 'likör' içmeleri yasaktır" (Safa, 2019g: 155) diyerek kendi düzenini sağlamaya çalışmaktadır. Necati'nin memura yönelik şu cümleleri düzendeki açıklığı anlamamız açısından aydınlatıcı olmaktadır.

> "Efendi! Cebinde isterse yüz tane vesika olsun, bu halinle, bu kılığınla sende iki paralık memur haysiyeti var mı? Bu çamurlu, pis çizmeler nedir? Bu kırbaç nedir? Bu vaziyette ifayı vazife etmek değil, sokağa çıkmaktan utanmaz mısınız? Muhadderatı islâmiyeye terbiye vermek sana mı kalmış" (Safa, 2019g: 156).

Orhan'ın bu çıkışı Vedia'nın karakola alınmasına engel olmaz. Kahramanlar karakola geldiklerinde ise polislerden biri "Hepimiz şurada bir avuç Türk'üz. Esaret altına girmişiz" (Safa, 2019g: 159) sözleriyle kadınlar için şiddetli emirlerin olduğunu söyleyerek birbirlerini anlamaları gerektiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte içlerinde terbiyeden noksan olanlarını da ayrıca belirtir. Bu cümlelerin arkasına söylenen şu cümleler devletin toplumsal düzenine yönelik bilgiler sunmaktadır.

> "Kimdi o karılar? Zabıtanın işine müdahale etmek üstünüze ne vazife? Bir de hakaret ha? Gözümün içine baksanıza… Bana kim derler haberiniz var mı? 'Ayıboğan İbrahim' derler" (Safa, 2019g: 159).

> "-Haydi, dedi, burada da söylesenize bakayım? Diliniz lâğıma düşmüş sıçan yavrusu gibi düğümlendi kaldı. Haydi bakayım? Kimmiş iki paralık haysiyeti olmayan? Kimmiş tulumbacı?" (Safa, 2019g: 160).

Bu cümlelerin arkasına karakola gelen diğer bir telefon, ortalığı sessiz bırakmaktadır. Bu telefon itilaf zabıtasından gelen bir aramadır. Savunmasız bir devletin, işgalci güçler karşısındaki çaresizliğini ve gücünün zayıflığını gösterirken aynı zamanda polis memurunun değişen davranışları da gözden kaçmamaktadır. Bu konuşmadan sonra merkez memurunun söylediği şu cümle işleyişteki bütün toplumsal ve sosyal kötülükleri ortaya koymaktadır.

> "Yerin dibine geçtim. Ben o kadar duygusuz hırt bir herif değilim. Yüksek bir tahlil görmedim amma ben de efendi evlâdıyım. Bu ocağa bir kere düştük. Hangi tarafa kavuk sallayacağımızı şaşırdık. Müdüriyet bir taraftan, fırka bir taraftan, İtilaf zabıtası öte taraftan… Dediğiniz doğrudur: İki paralık haysiyetimiz kalmadı. Utanmasam çocuk gibi ağlarım. Tuh, be… Söylenecek ne sözüm kaldı ki! Beni o kadar yıkmayın be yahu… Keşke şikâyet etseydiniz de beni kovsalardı, aylarca sürünseydim gene şimdiki gibi cehennem azabı çekmezdim" (Safa, 2019g: 162).

Yazar, romanın başka bir bölümünde de Fransız, Yunan, İngiliz ve Alman hükümetlerinin ülkede kurdukları düzen ve yapılanmayla ilgili haksızlıklara ve bu işgalci güçlerin tavırlarına yönelik tahliller yapmaktadır. Romanda bu olaya örnek olarak Orhan ve Necati'nin tramvaya binecekleri sırada İngiliz askerinin elinde tuttuğu bastonla emir vererek sıradakileri ittiğini görmeleri verilebilir. Ayrıca tramvaydaki iki adamın konuşması da işgalci güçlerin sosyal hayata olan baskısını "-Tavuğu baş aşağı tuttun diye beş lira ceza alıyorlar. Sağa baktın üç lira, sola baktın beş lira… Soyguncu takımı…" (Safa, 2019g: 169) diyerek göstermektedir.

Orhan'ın Vedia'yı müdafaa etmesi sonucunda yalıdakilerle Orhan yakınlaştırmaktadır. Orhan farklı bir ortama dâhil olarak yalıdaki insanların hayatlarına ve düşüncelerine dâhil olmaktadır. Yalı, dönemin zihniyetini ve zıt düşüncelerini yansıtması bakımından ön plana çıkmaktadır. Yalıdakiler, işgal kuvvetleriyle yakın temas halinde olup yalıdaki kabul günleri, müzikli eğlenceler, yemek davetleri gibi ortamları düşman kuvvetleriyle paylaşmaktadır. Bu

ortamı paylaşırken kahramanlar arasında bir ikilik çıkmaktadır. Yalıdaki kahramanlar, bir şekilde Anadolu'daki milli mücadelenin varlığından haberdardır. Ancak kahramanlar Anadolu'dan uzak bir hayat yaşayarak toplumsal olayların etkisinden de uzak kalmaktadırlar. Bu etki onları topluma, bireye, siyasi olaylara ve kendilerine yabancılaştırarak tereddüde düşmesine neden olmaktadır. Özellikle Halim Bey yalısı yabancılaşan insanları bir araya getirmesi bakımından deşifre edici bir niteliktedir. Romanın kahramanlarından olan Bahri Bey Orhan ile bir konuşmasında yalının bu olumsuz özelliğini ve halkın buna bakış açısını şu şekilde vermektedir:

> "-Efendim, dedi köyde bu eski meseledir. Harbi Umumi'den beri köy halkı yalıya düşman. Ecnebilerle içli dışlı oluyor diye. Asıl kabahat Halim Bey'de idi. Hayatı Avrupa'da geçmiş. Türklere fazla kıymet vermezdi. Varsa yoksa ecnebiler. Karısını onlara açık saçık çıkarırdı. Yalının rıhtımında kadın erkek otururlur. Tabiî birçok sandallar geçer. Halk gözleriyle görüyor ve sinirleniyordu. Ne kadar olsa mutaasıb. Halim benim akrabamdır, fakat ben de yaptıklarını hoş görmüyordum. Sade taassub meslesi değil. Biz henüz o devre-i terakkiye gelmedik" (Safa, 2019g: 185).

Bahri, İstanbul'daki işgal güçlerinden ve onların serbest bir şekilde yalıda olmasından yakınmaktadır. Kahraman, bu yakınmasıyla bir arayış içindedir ancak muhitini bulamamaktadır. Bir asker olmasına rağmen işgal kuvvetleriyle birlikte aynı ortamda bulunmaktan duyduğu rahatsızlığı, Orhan ile sohbeti sırasında kendisine sorduğu hangi ordu sorusuna verdiği "Ordu Anadolu'da. Benim işim ne burada?" (Safa, 2019g: 253) cevabıyla İstanbul'u değil Anadolu'da kurulan yeni hükümete işaret etmektedir. Böylelikle hükümetin merkezi olan İstanbul, diplomatik alanda yıkılmakla birlikte toplumsal ve sosyal değerler bakımından da yıkılmaktadır. Kahramanlar bu yıkımı karar veremedikleri tercih sıkıntısıyla ödemektedir. Kahramanların idealleri olmasına rağmen şuuru seçimlerini gerçekleştirmek konusunda yetersiz kalmaktadır. Bahri'nin kurduğu şu cümle onun yaşadığı tereddüdü bize göstermektedir:

> "Düşman şehre girmiş ne çıkar? Davranır, kovarız; fakat bir de fenalığın bin çeşidi ruhlarımızı işgal etmiş. Ahlâkımız, faziletimiz işgal altında… Şu aşağıdaki ecnebiler bizim yalıya zorla girmediler ya… Biz çağırdık da geldiler. Çünkü ruhumuz esir" (Safa, 2019g: 251).

Kahramanın yaşadığı bu tereddüt yaşadığı dönemin sonucudur. Bundan dolayı kahramanların bu bocalamaları psikolojik rahatsızlıkları ortaya çıkmaktadır. Bahri gibi muhitine uyum saklayamayan bir diğer kahraman da Vedia'dır. Vedia da içinde bulunduğu muhitten uzaklaşmak ister ama başaramaz. Kahraman arafta kalarak bocalar. Bu nedenle kahramanın yaşadığı tereddütten dolayı evliliğe olan yaklaşımı da farklı olmaktadır.

Bahri İstanbul'u değil Anadolu'da kurulan yeni hükümeti tanımaktadır. Hükümetin merkezi olan İstanbul, siyasal olarak yıkılmakla birlikte insanları da toplumsal ve sosyal değerler bakımından yıkılmaktadır. Bu yıkılma önce insanın kendine ve değerlerine

yabancılaşması, sonra da kendini ötekileştirmesinden kaynaklanmaktadır. Kötülüğün yapısını oluşturan bu üç unsur toplumun zihniyetinin farklı yönde ilerlemesine neden olmuştur. Bu zihniyetteki ufak değişimler birikerek siyasi ve sosyal değişimleri arkasından sürüklemektedir.

*Bir Tereddüdün Roman*ı'nda, sanatçı I. Dünya Savaşı'nın getirdiği değerler arasında bocalayan insanları anlatmaktadır. Bu bocalamanın nedenini I. Dünya Savaşı oluşturmaktadır. I. Dünya Savaşı'nın doğurduğu ekonomik buhranlar, sosyal eşitsizlikler, psikolojik yıkımlar, siyasi değişimler, inanç krizleri gibi nedenlerle birleşerek bireyin uzun zamandır inandığı kavramların sarsılarak çökmesine yol açmıştır. Bunun sonucunda da bu hareketlerin başlattıkları değişimler Türk modernleşmesini oluşturmuştur. Bu değişimler Doğu ve Batı için farklı seviyelerde gelişerek ilerlemiştir. Orhan Okay "Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması" isimli makalesinde "Türk modernleşmesinden, 19. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı'nın değişen, başkalaşan hayatıyla kaybettikleri ve kazandıkları kastedilmiştir" (Okay, 2003: 53) diyerek Türk modernleşmesini açıklar. Bununla birlikte "Modernleşmenin tarihi gibi Türk modernleşmesinin takvim başlangıcı kaygan bir zemin üzerindedir" (Okay, 2003: 53) diyerek de bu oluşumun tarihini daha önceye götürmenin mümkün olduğunu ifade eder. Bu nedenle bu yüzyıldaki olaylara eşlik eden meselelerin ne olduğunu belirleyerek kahramanları tercih sıkıntısına düşüren ikiliği görünür kılmak önemlidir. Peyami Safa da *Türk İnkılâbına Bakışlar* isimli eserinin ön sözünde çekilen bu buhranı şu cümlelerle ifade eder:

> "İslâm Doğu ile Hıristiyan Batı arasında çektiğimiz tercih sıkıntısı Tanzimat'tan evvel başlar. Gülhane hattı da, Jöntürk inkılâbı da, bize aid her şeyi ikiye bölerek, alaturka ve alafranga iki Türk ve iki Türkiye doğuran bu tereddüdü kökünden söküp atamadı. Osmanlı İmparatorluğu'nun inhihat devrinde bu ikilik, Türk düşüncesinin en büyük meselesi olmuştu" (Safa, 2019ğ: 9).

Üzerinde durduğumuz bu dönemde Peyami Safa da bu tercih sıkıntısını edebi eserlerine yansıtarak; meseleyi duygu halinden çıkarıp düşünceye taşımıştır. Bu nedenle Bu dönemin getirdiği bu sıkıntılı süreç romanda "Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda gündeme gelen bazı meseleler (tereddüt, inanç, buhranı, yılgınlık, şüphe, korku) bütün ağırlığıyla yer alır ki, roman kahramanları, bu meselelerin şekil ve ruh verdiği simgeler olarak dikkati çekerler (Tekin, 2014: 318).

Romanda muharrir, Vildan ve Mualla bu dönemin tercih sıkıntısını yaşayan üç kahramandır. Bu üç kahraman, yaşadıkları tereddütten dolayı kötülükle sonuçlanan durumlar yaşamaktadır. Muharrir, *Bir Adamın Hayatı* isimli eserin de yazarıdır. Bu nedenle kahraman aynı zamanda romandaki kişidir. Muharrir, bohem ve cemiyet hayatının içinde kendisine ait olan yeri bulamamaktadır. Hatta her iki grubun kendisine yöneltdiği yakıştırmalardan

sıkılmaktadır. Beşir Ayvazoğlu muharrir gibi genç aydınların yaşadığı bu tereddüde şöyle bir açıklama getirmektedir:

> "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçerken, özellikle inkılâpların yapılmasında önemli roller üstlenen aydınlar ise, zafer sarhoşluğu ve bir toplum yapısını değiştirmek gibi olağanüstü bir işe kalkışmanın heyecanıyla, aslında kendilerini içlerinde bir yerde kurt gibi kemiren tereddüdün farkına varamamış, belki de dehşetle farkına vardıkları için, içlerinde bir vicdan azabı gibi sürekli konuşan ikinci benlerini susturmak gayesiyle jakoben kesilmişlerdir" (Ayvazoğlu, 2017: 109).

Mualla ve Vildan da dönemin tercih sıkıntısı yaşayan diğer iki kişidir. Mualla kendisindeki tercih sıkıntısını "-Evvelâ hasta birçok tereddütler… Her şeyde tereddüt ediyorum" (Safa, 2020a: 54-55) diyerek ifade eder. Kahramandaki bu ikilik onu kötülük yapmaya sevk edecek derecede değildir. Ancak Vildan'daki tereddüt onu kötülük yapmaya sevk ederek yaptığı kötülükten de etkilenmesine yol açmaktadır. Kahraman "İmzamı atmaktan nefret ediyorum, beğenilmek de istiyorum, beğenilmekten de nefret ediyorum" (Safa, 2020a: 117) diyerek yaşadığı bölünme psikolojik bir kötülüğü görünür kılmaktadır. Anlatıcı bireyin yaşadığı tereddütten dolayı meydana gelen kötülüğü genel olarak şu şekilde açıklamaktadır:

> "Kimi kozmopolit ve milli duyguların meddücezri arasında, kimi cinsî ve âşıkane meyilleriyle aile ve dostluk vefasının çarpışması içinde ve hepsi, mevcudatla alâkaları kesilerek, enerjilerini kaybederek, bir muvazene unsuru olmaktan çıkarak, tereddüdün çocukları olan fuhuş, alkol, sefalet ve şifasız bir bedbinlik içinde hastalandılar, parasız kaldılar, süründüler, perişan olup gittiler. Hiçbiri klâsik ve ezelî ahengi hissetmemişti ve hepsi, asrın geçici anarşisini devrin hakikî işaretlerinden biri sanmıştılar ve nihayet canlarından usanmışlardı" (Safa, 2020a: 186).

Kahramanlar, yaşadıkları tereddütlerinden dolayı onları bohem hayata sürükleyen bir ortam doğmaktadır. Bu bohem hayatın içinde alkol ve madde kullanımı güçlü bir şekilde kendini göstermektedir. Özellikle Muharrir ve Vildan tereddüdün neden olduğu krizleri bohem hayattın içinde çözmeye çalışmaktadır. Sanatçının "BTR'nda anlattığı uzun bohem hayatı aslında derin bir dramın farklı bir biçimde dışa vuruluşudur" (Ayvazoğlu, 2017: 109). Aynı zamanda kendisi de muharrir üzerinden bu hayata birkaç kere girip çıktığını söylemektedir. Muharrir ve Vildan arasında geçen şu konuşmada bu olaya tanık olmaktayız.

> "-Ha… Evet… Bana da ver biraz."
>
> "-Hiç aldın mı sen?"
>
> "Birkaç defa. Fakat hiçbir şey anlamadım. Yalnız genzimde hafif bir serinlik duyuyorum"
>
> "İtalya'da var mı?"
>
> "Pek çok. Âdeta her artistin cebinde."
>
> "Evvelâ etrafa, sonra da kullanışına baktım: Acemi idi. Kıymetini bilmiyor ve ziyan ediyordu" (Safa, 2020a: 125)

İkili arasında geçen bu paragraftan hareketle kahramanların yaşadıkları bohem hayatın tecrübelerine ait bilgileri öğrenirken bunun bohemin belli bir coğrafyaya ait bir değişim ürünü olmadığını şu cümlelerden anlamaktayız:

> "Almanya, Fransa ve İngiltere sağla sol arasında gidip geliyorlar. Millî ve beynelmilel cereyanlar, dinî lâzühdî cereyanlar, Katolik izdivaç ve serbest aşk cereyanları, ahlâkî ve gayri ahlâkî cerayanlar bütün beşerî iradeyi ikiye bölüyor ve tereddüde düşürüyor" (Safa, 2020a: 169).

Anlatıcı ayrıca yaşanılan bu hayat tarzının sonuna gelindiğini "Artık o bohem can çekişiyor" (Safa, 2020a: 121) cümlesiyle göstermektedir. Ayrıca Vildan'ın bohem hayata devam edip etmediğini öğrenmek amacıyla muharrire yönelttiği soruya karşılık "Pek nadir. Biraz da size göstermek için uğradım. Söyledim ya, o âlemler uzaklaşıyor artık… Henüz karakterini anlayamadığım yeni bir dere giriyoruz" (Safa, 2020a: 121) cevabı bohem yaşam şeklinin azalmakla beraber yok olmadığını da ayrıca belli etmektedir. Özellikle Vildan için bu istek hâlâ yok olmamıştır. Muharrir'den uyuşturucu maddeyi özellikle istemesi ve kullanımından sonra kahramanın eyleminden ve itiraflarından, yaşadığı tereddüdün ona getirdiği kötülüklere şahit olmaktayız. Kahraman "Yıkılıyor, her şey yıkılıyor, diyorum. Yıkılmıyor, sallanıyor. Her şey, başkalaşmak üzere, yerinde kalacak. Her şey: Aile, milliyet duygusu, beşerî alâkalar, her şey" (Safa, 2020a: 170) diyerek kendini 'deracine' benzetir. Toplumsal ve sosyal bir değişim kahramanın ahlâkî ve psikolojik kötülüklere neden olmasına ve maruz kalmasına ortam oluşturmaktadır. Muharrir de bunun farkındadır ve Vildan'a karşı söylediği şu parçayla bu düşüncesini ortaya koymaktadır:

> "Gözümün önünde bir insan dağılıyor. İçtimaî köklerinden kopunca mevhum ferdî şahsiyetimizin bir anda nasıl kuruyuverdiğini, soluverdiğini görüyorum. Yalnız içtimaî değil, aynı zamanda beşerî, mistik ve ilâhî bağları da çözülen insanın perişanlığı bana ibret, merhamet, nefret ve dehşet veriyor" (Safa, 2020a: 185).

Vildan bütün bunların yanında inanç krizi de geçirmektedir. Bunun nedeni zamanın kişiler üzerinde yarattığı tereddüttür. Kahraman "Ah, tapınacak bir şey arıyorum" (Safa, 2020a: 119) cümlesi ile kendisindeki inanç krizine dikkat çekmektedir. Bununla birlikte kahramanın tereddütleri sadece yaşadığı dünyaya yönelik olmamakla beraber Tanrının varlığına yönelik de bir belirsizlik içindedir. Bu belirsizlik birtakım değerlerin sarsılmasına neden olarak kahramanda kötülüğe yol açmıştır. Bu nedenle Vildan devamlı olarak kötülüğe sürüklenmiş ve kendi bireysel ve sosyal ortamını kuramamıştır. Dolayısıyla varoluşsal mevcudiyetine dair toplumda bir yer edinememiş ve kaybolmuştur. Özellikle muharririn Vildan'a yönelik söylediği şu cümleler ile anlatıcının bu krizi kahraman için kaçınılmaz kıldığını göstermektedir:

> "Baudelaire'i, Nietzsche'yi, Dostoyevski'yi okuyarak, Allah'a, cemiyete, insana, kendine isyan etmiş bir çocuk. On sekiz yaşında Paris'e geliyor ve hedefsizlikten çıldırarak kendini sefahate atıyor. Zekâsı tam bir anarşi içinde…" (Safa, 2020a: 191).

Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche ve Fyodor Dostoyevski yaşadıkları yüzyıllarda Tanrı ve din adına kaleme aldıkları düşünceleriyle ön plana çıkmış kişilerdir. Bu isimler Hristiyanlık ve kilise otoritesi yanında Tanrı'nın varlığı, mutlak hâkimiyeti, gücü, iyilik ve kötülük gibi konular üzerinde düşünmüş aydınlardır. Düşünceleri de ağırlıklı olarak redde

dayanmaktadır. Bu reddetmelerin her biri XX. yüzyıla taşındığında bireylerin daha büyük değerleri ve kavramları terk etmesine neden olmaktadır. Orhan Okay, bireydeki bu durumun nedenlerini şu şekilde vermektedir:

> "Modernleşmeyle beraber bu ölçütler içinde olmak şartıyla, Batı fikir akımları dinî duygu ve düşünce alanında da tesirini göstermeye başlamıştır. Bazı felsefî fikirlerin, özellikle rasyonalist, pozitivist ve materyalist akımların, dağınık da olsa bir kısım Osmanlı gençleri üzerinde dinî akideleri sarsacak kadar etkili olduğu muhakkaktır" (Okay, 2003: 56).

Vildan bu sarsıntıyı romanda yaşamaktadır. Kahraman Tanrı'nın varlığını, gücünü ve otoritesini sorgulayan kötülükle tanışarak kendini beslemektedir. Bu durum Vildan'ın belirsizlikler içinde kalmasına, sonunda ise tereddüde ve isyana sürüklenmesine neden olmaktadır. Bu nedenle kahramanlar inanç krizlerini ya da ferdi meselelerini duygularından uzak bir biçimde dile getirmektedir. Böylelikle sanatçı "(…) Bodleryen edebiyatı ve Niçeen felsefesi gidiyor ve yerine Karl Marks'tan büsbütün başka bir insan tipi gelecektir" (Safa, 2020a: 170) diyerek zamanın yarattığı değişimin her zaman var olduğunun altını çizmektedir. Bu değişimin neden olduğu sarsıntıya dayanamayıp bocalayanların ise toplumdan ayrışacağına şu cümleler ile işaret etmektedir:

> "Büyük harpten sonra bütün dünya bir ağaç gibi silkelenmeye başladı. Bu sarsıntıya mukavemet edemeyen müstehase kıymetler, birer çürük yemiş gibi sapır sapır dökülecekler; anarşiye istinat eden bütün aykırı yeni sanat şekilleri ve anarşi içinde kalan bütün zekâlar da beraber gidecek" (Safa, 2020a: 192).

Romanın sonunda doğan güneşle beraber muharrirde de yeni bir güne başlamanın gücü doğmaktadır. Sıklıkla rastlanan gecenin kötüyü temsil ettiği, gündüzün ise iyiyi yansıttığı düşüncesi burada da karşımıza çıkmaktadır. "Sabah oluyor. İçimde kuvvetli bir istek duydum. Bu doğan güneşle beraber doğmak, yenileşmek, bütün bu evi, bu kadını ve ötekileri, beni tereddüde sokan bütün alâkalarımı silkip atmak, hemen dışarı fırlamak!"(Safa, 2020a: 195) Ancak Vildan için aynı durumu söylemek mümkün değildir. Romanın sonunda kahraman için yeniden bir kaçış başlamaktadır. Muharrir, toplumun yaşadığı bu tereddütlerin yakın bir zamanda biteceğinin haberini "Asrın hastalığı dedikleri bu ruh buhranı, bu şüphe ve tereddüt, bu yer değiştirme ve kaçma ihtiyacı artık sonuna geliyor" (Safa, 2020a: 193) diyerek verir. Ancak Peyami Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz* isimli eserinin "Yine Bu Asır" başlıklı yazısında "Yirminci asır on dokuzuncunun tabiat ve ilim sofuluğundan kurtulmuş, kendi şüphe ve tereddütlerinden kurtulamamıştır" (Safa, 2019h: 21) cümlesiyle bu sürecin bireyler için devam ettiğini söylemektedir.

Medeniyet krizinin iki farklı cephede sunulduğu bir diğer roman is*e Fatih Harbiye*'dir. Yazar, Türk toplumunun geçirdiği kültürel ve siyasi değişmeler sonucunda Batı'nın göz alıcı unsurlarını benimseyen insanların; sosyal hayatlarında meydana gelen değişimleri İstanbul'un

iki semti üzerinden yansıtarak sorunları görünür hale getirmektedir. Bu semtler Doğu'nun değerlerini temsil eden Fatih ile Batı'nın değerlerini temsil eden Harbiye'dir. Romana ismini veren iki mekân, farklı yaşam tarzları, şartları ve insanlarıyla ön plana çıkmış yerlerdir.

Neriman rahatsız olduğu ve hoşlanmadığı Fatih'i, Şişli'deki Harbiye semtiyle ile karşılaştırmaktadır. Fatih, muhafazakâr ve geleneksel yaşam tarzının benimsendiği bir semttir. Neriman'nın bu semte yönelik düşünceleri olumsuzdur. Özellikle arzularının yükseldiği yerlerde iki mekân arasındaki sosyal çözülme kahramanda daha belirgin olmaktadır. Bu farklılık nefrete dönüşerek, kişinin dengeli düşünmesini engellemektedir.

> "Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım…" (Safa, 2019e: 27- 28).

Fatih semtinden nefret eden tiksinen Neriman'ın Beyoğlu ve Şişli çevresine yönelik düşünceleri ise olumludur. Kahramana göre bu semtlerde her şey güzel ve temizdir. Bu nedenle kahraman Batı'nın her unsurunu sevmekte ve ondan zevk duymaktadır. Sanatçı bu iki farklı yaşam tarzına ait mekânlar üzerinden Doğu ve Batı medeniyetlerine değinir. Fatih Harbiye tramvayı üzerinden iki medeniyetin seviyelerini gösteren bir olayı Neriman ile Şinasi arasında şu şekilde yaşatır:

> "Tramvayın arkasından koşmak, içine atlamak arzusuyla Şinasi'nin vücudu birdenbire gerildi ve gevşedi; büyük bir hareket ihtiyacıyla üç dört adım koştu ve durdu. O anda pek çok şeyler yapmak istediği halde, gözleri köşeyi ağır ağır dönen tramvaya takılıp kalmıştı" (Safa, 2019e: 11).

Bu olayda Neriman (Batı) hızlı bir şekilde tramvaya binerken, Şinasi(Doğu) tramvayını kaçırmıştır. Bu nedenle "Bu benzetme aslında Batı karşısında Doğu'nun ne kadar geri kaldığını da temsil etmesi bakımından önemlidir" (Karataş, 2021: 262). Kahraman bu düşüncesini bir gezintisi sırasında "Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor." (Safa, 2019e: 28) diyerek vermektedir. Kahramanın bu eğilimi, romanda kötülüğe dönük bir yönelim olarak görülmektedir. Bunun nedeni kahramanın evin kurallarından uzaklaşarak dışarının varlığına doğru bir eğilim göstermesidir. Kahramanın bu özelliğinden hareketle Peyami Safa'nın *Tasvir-i Efkar*'da yayımladığı "Neden mi Boşanıyorlar?" isimli yazısına dönmek gerekmektedir. Peyami Safa bu yazısında Türk toplumunun son yirmi yıldır inkılâp sürecinden geçerken büyük bir sarsıntı içinde olduğunu söyleyerek kadının toplum içindeki değişen statüsüne ve varlığına dikkat çekmektedir.

> "Âdetler, kıyafetler, muaşeretler, kanunlar değişiyor. Bilhassa Türk kadınının önünde iyi ve kötü (iyi ve kötü!) bütün imkânlarının kapıları açılmıştır. Asırlardan beri evinde kafes ve sokakta çuval içinde yaşayan kadın, birdenbire bütün bağları çözülünce ne yapacağını şaşırmışa benziyor. Ev, sokak arasında kıvranmaya başlamıştır. Asırdan beri evinin içinde geçirdiği zindan hayatı onda aileye karşı derin bir tiksinti uyandırmış görünüyor. O kadar derin ki bunun kendisi de farkında değildir." (Safa, 2018a: 178)

Neriman, Doğu'nun yani yerli olanın getirdiği her unsuru kötü ve çirkin olarak kabul etmektedir. İstanbul'un Batı'ya açılan semtleri iyi ve güzel olanı yansıtmaktadır. Onun bu eğilimi, ondaki Doğu ve Batı ayrımının mekânlar üzerinden görünürlük kazandığını göstermektedir. Şinasi'nin vitrinlerin önünden geçerken kendisine söylediği "-Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak! (Safa, 2019e: 31) cümlesini hatırlayarak kötülüğe olan arzusuna dikkat çeker. Ancak yine de kahraman Fatih'ten Beyoğlu semtine gelene kadar "kendini büyük bir seyahat yapmış gibi sanırdı" (Safa, 2019e: 30). Bunun nedeninin gecikmiş olan modernleşmenin hasreti olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla ilerleyen bölümlerde mekânlar üzerinden ayrılan sosyal yaşam kahramanın toplumu ayırmasıyla da genişlemektedir.

> "Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hıristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanıkken bile rüya görüyormuş gibidir; lâpacı, tenbel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır" (Safa, 2019e: 46).

Neriman'ın aile yapısı hem doğuya hem de batıya açıktır. Kahraman bundan dolayı iki tarafın zıt telkini altında kalır. Annesini yedi sene önce kaybetmiş olan Neriman'ın o zamana kadar yalıda rahat bir hayat sürdüğünü öğrenmekteyiz (Safa, 2019e: 54-55). Ancak annesinin ölümü ve babasının yalıda oturmak istemeyişi, onların önce Üsküdar'daki büyük eve, sonrasında evin yanması ve gelirin de azalmasıyla daha küçük ev olan Fatih'e yerleşmelerine neden olur. Bu nedenle Neriman, Batı'ya yabancı değildir. Aynı zamanda dayısının kızlarıyla olan iletişimini sürdürmesi de onu dönemin yeni unsurlarına yakınlaştırmıştır. Ancak kahraman modern hayatı deneyimleme konusunda yabancıdır.

Modernleşme onun hayatında sürekli deneyimlediği şekilde mevcut değildir. Bunun nedeni kahramanın iki zıt medeniyetin telkini arasında kalmasıdır. Bir tarafta yedi yaşına kadar ailesinden aldığı şark terbiyesi varken diğer tarafta ise annesinin ölümü üzerine taşındıkları İstanbul'da edindiği yeni bir hayat tarzı vardır. Bu nedenle kahramanın ruhunda Doğu ve Batı medeniyetlerinin telkinleri vardır. Her ne kadar bu telkinler babası Faiz Bey ve Şinasi ile kontrol altına alınmak istenmişse de başarılı olunamamıştır. İkilinin bu kontrolü kahramanın Macit ile tanışmasıyla son bulmuştur. Anlatıcı romanda bunu şu cümleler ile aktarmaktadır:

> "Neriman'ın da haberi olmadan, ruhunda gizli gizli yaşamış ve memleketteki asrileşme cereyanlarından gıda almış, fakat ne şuur, ne de irade halinde ortaya çıkmak için fırsat bulamamıştı" (Safa, 2019e: 58).

Özellikle kahraman Batılı yaşam şeklinin hâkim olduğu cemiyete ve mekânlara yaklaştıkça iki ayrı medeniyet arasında kurmak istediği denge bozulmaktadır. "Çünkü yazar, ülkenin yapay bir asrîleşme süreci yaşadığını düşünmektedir ve bu düşüncesini" (Durmuş, 2017: 116) romanda Lozan sulhu üzerinden şu şekilde tahlil eder:

> "Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrîleşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayışın bu iştiyaka en kuvvetli gıdasını vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu."(Safa, 2019e: 58)

Peyami Safa ayrıca *Türk İnkılâbına Bakışlar* isimli eserinde de Avrupalı bir zihniyetin temelini üç tesirle açıklar. Bunlardan ilki Yunanistan, ikincisi Roma ve üçüncüsü de Hristiyanlık'tır. "Bu üç tesirden yaşamamış olanlar Avrupalı olamayacakları gibi, aksine, bu üç tesirden doğma bir kafaya sahip insanlar da hangi kıt'a üstünde yaşarlarsa yaşasınlar Avrupalı sayılırlar" (Safa, 2019ğ: 99)

Kahramanın baskılanarak bir süre uyutulan arzuları, Macit'in tesiriyle ortaya çıkar. Bu nedenle Neriman'daki bu karşı ataklar, kötülük olarak gördükleri değişimler bireyin geç kalınan bir modernleşme çabasıdır. Eğer öyle olmasaydı daha erken bir dönemde arzularının ortaya çıkıp tükenmesi gerekirdi. Ancak ondaki bu geç kalmış modernleşme kendini şu şekilde göstermektedir:

> "Masanın beyaz örtüsü üstüne bir kokteyl damlası düşmüştü. Kokteyl. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti. Kokteyl. Çok yabancı kelimelerin zihne takılan lâfzî garabetleriyle, Neriman bunu da kendi kendine tekrar ediyordu: Kokteyl, kokteyl" (Safa, 2019e: 21).

Neriman'ın bu geç kalınmış modernleşme arzusunu zirvede tutan güç Macit'in bir sohbet sırasında Neriman'ı davet ettiği balo olmuştur. Balo ile kahraman toplumun eğlence hayatına katılacak ve kötülüğe bir adım daha yanaşacaktır. Çünkü "Cumhuriyet'in asrileşmek ve medenîleşmek yolunda eğlence hayatına kattığı en önemli toplantı, şüphesiz çağırdığı balodur" (Tercüman, 2018: 239). Cumhuriyet ile birlikte karma eğlencenin serbestlik kazanması, alafranga yaşam şeklinin yaşanmaya başlanması ve sosyal ilişkilerin kurulması adına evlerde ya da büyük mekânlarda tertip edilen balolar asrî medeniyetin temsilcilerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Macit daha yeni tanıştığı Neriman'ı ve arkadaşı Feriha'yı hemen baloya davet eder. Ancak Neriman'ı düşündürün zorluklar vardır. Kahramanı bu baloda ne babasından izin alması ne de yalan söylemesi korkutmaktadır. "Onu en çok para meselesi düşündürüyordu" (Safa, 2019e: 245). Bu nedenle Macit tarafından yapıldığı andan itibaren balo kahramanın zihnini meşgul eden düşünce olmuştur: "Balo! Neriman Löbon'dan çıkıp Fatih'e gelinceye kadar hep bunu düşündü. Balo! Muhakkak gitmeli" (Safa, 2019e: 33).

Romanın hareket noktasını oluşturan balo, Neriman'daki değişimi hareket ettirecek yapılardandır. Kahraman, baloya katılmakla sadece statüsünü değiştirmeyecek aynı zamanda anlatıcının yozlaşmayı ve çöküşü temsil ettiğini düşündüğü bu cemiyetin içine de dâhil olacaktır. Bu nedenle anlatıcının dilinde balo kavramı kötü olan bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla herkesin dışardan gördüğü ile olayların içindeki kişilerin gördükleri farklıdır. Bu durum kötülüğün değişimini de ortaya koymaktadır. Özellikle Şinasi ve arkadaşı Ferit ile arasında geçen konuşma bu hususta dikkat çekici noktalar sunulmaktadır. Şinasi'nin "Neriman'ın hali başkalaştı," diyorlar: Mektebe gitmiyormuş, bir iki kere yalnız başına Beyoğlu'nda görmüşler, eskisinden daha iyi giyiniyormuş. Bu kadar, herkesin gördüğü bu" (Safa, 2019e: 94) diyerek görünürdeki nedene işaret ederken; konuşmanın devamında "Bu kadarla kalsa iyi. Balolara gitmek istiyor, lüks yaşamak istiyor…" (Safa, 2019e: 94) diyerek de Neriman'daki bu isteklerin nedenini yaşadıkları medeniyetin durumundan aldığını ifade ederek "Memleketten… Küçük hanım asrileşmeye karar verdi. Açıkça söylüyor: 'Ben medenî bir kız olmak istiyorum!' diyor" (Safa, 2019e: 94) cümlesiyle aktarır. Dolayısıyla zihniyet ve kimlik gibi kavramları oluşmadan modernleşmeye çalışan kişilerin, sonunda kültürel çatışmalar yaşayarak toplumsal bir kötülüğe neden olacaklarına değinilir.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın kahramanları, Doğu ve Batı olmak üzere iki farklı medeniyetin tesiri altında yetişmiştir. Bu tesir kısa vadede büyük bir değişime neden olmamış ancak uzun vadede etkisi ve şiddeti artan toplumsal bir olaya dönüşmüştür. Bunun sonucunda medeniyet krizi ve kültürel çatışmanın kaynaklık ettiği ahlaki bozulmalar, çatışmalar ve çöküşler meydana gelmiştir. Ortaya çıkan bu değişimin sonucu olarak da ahlaki kötülüklerin etki alanı ve gücü ifade edilerek; geniş çaplı bir krizin toplumda hangi sonuçları doğurduğu gösterilmiştir.

### 4.3.2 Savaş

İnsan toplulukla yaşayan sosyal bir varlıktır. Bu nedenle insanın sosyal hayatını düzenleyen dini, ahlâkî ve hukuk kurallar vardır. Bu düzenlemelerin varlığı insanın topum içinde yaşamasını kolaylaştırarak kurulan düzenin ilerlemesine yardım etmektedir. Buna rağmen insan bu düzenlemelere zaman zaman karşı gelerek reddetmektedir. Bu reddetmenin sonucunda ise kötülük kendini gösterebilmektedir.

Peyami Safa, romanlarında sosyal düzenin yaptırımlarına ve düzenden ayrılan bireylere romanlarında dikkat çekmektedir. Sanatçı sosyal hayat içinde yer alan her unsuru romanlarına ayrıntılı yerleştirmektedir. Bu nedenle kötülük, savaş, ordu, eğitim, sosyal hayat, bürokrasi, yabancı meselesi gibi toplumsal ve sosyal olgular üzerinden eleştirel bir yaklaşımla romanlara

dâhil olmaktadır. Böylelikle kişilerin sınırlı bir çerçeve içinde neden oldukları bireysel kötülükler, toplumu etkileyerek genişleyen bir kötülüğe dönüşmektedir.

*Sözde Kızlar* romanı zaman olarak Mütareke döneminde geçmektedir. Yazar, bu süreci geriye dönüş tekniğiyle İzmir'in işgaline kadar götürmektedir. Mütareke romanda olayların arka planında bir fon olmasına rağmen mütarekenin uzantıları toplumsal ve sosyal yapıyı etkilemektedir. Bu nedenle kahramanlar arasındaki aile ilişkileri, evlilik, savaş, ekonomik eşitsizlik gibi sosyal konular üzerinden kötülük doğmaktadır.

Mebrure'nin olay örgüsündeki macerası, Yunanlıların İzmir'i işgal etmesiyle başlamaktadır. Önce İzmir'in daha sonra da Manisa'nın işgali kahramanın düzenini bozmaktadır. Düzeni bozulan kahraman, babasının işgalci güçler tarafından götürülmesiyle çıkmaza sürüklenmektedir. İşgalci bir gücün zorla başka bir ülkenin toprağına girmesi, doğal olarak savaşı ve sonucunda toplumsal bazı kötülükleri doğurmaktadır. Kahraman savaşın içinde bizzat bulunmamasına rağmen savaşın yarattığı tedirginlik durumu ile sosyal değişimin izlerini romanda şu şekilde görmek mümkündür.

> "Bursa'ya giderken, Bursa'da çektiğim sefalet, parasızlık, hastalık, ümitsizlik, memleketin hali, Türk ahalinin başına gelmiş felâketler, her şehirde, her köyde çığlık, gözyaşı, bin şey… Nasıl… Nasıl anlatayım? ( Safa, 2019a: 25).

Bu savaş ortamının kaosunda babasını bulma ümidini kaybetmeyen Mebrure, İstanbul'a geldikten sonra da aynı eşitsizliğin belli bir kısım için devam ettiğini görmektedir. Özellikle Muhacir İdarisinin kapısının önünde gördükleriyle toplumu bölen maddi yetersizlik ve imkânsızlık görünürlük kazanmaktadır.

> "Bunlar korkunç bir ejderha gölgesi tarafından kovalanarak dağ taş, bayır tepe aşmış, kocasının kesildiğini, oğlunun hastalıktan öldüğünü, kulübesinin yıkıldığını görmüş, bir yumruk kadar küçük midesine iki lokma ekmek sokmak için bu kurtarıcı taş binanın eteğine sığınmışlar, o bina ki, yalnız eteğine sokulanların değil, daha uzaklardakilere, dağların ve denizlerin ortasındakilere de kurtarıcı elini uzatmak mecburiyetindedir…" (Safa, 2019a: 27)

Mebrure, siyasi bir kötülük olan savaşın neden olduğu bir sonuçla Nafi Bey köşkünde yaşamaya başlar. Manisa'dan göç ederek geldiği İstanbul'da da savaşın neden olduğu kötülükten uzaklaşamaz ve Osmanlı'nın farklı aile kültürü, yaşam şekli ve nesiller arası ilişkiler onun gözünden ortaya koyulur.

İstanbul'dakiler Anadolu'daki mücadeleden de haberdardır. Mücadeleyi Mebrure, Nadir ve Fahri milli düşünceleriyle desteklemektedir. Kahraman, Anadolu'daki milli mücadeleye ilgi gösteren bir kadındır. Bu nedenle yaşadıklarından ve milli duygularını yansıtması bakımından romandaki diğer kadınlardan ve köşktekilerden ayrılmaktadır. Nadir, "açık fikirli, münevver bir genç…" (Safa, 2019a: 61) olarak milli duygularını düşünceleri

aracılığıyla ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca savaşın seyrinde etkili olan iman gücüne değinerek "(…) harplerde galabe iman eden taraftadır. Mademki galip gelmeyi bu kadar şiddetle özlüyoruz, mutlaka galip geliriz" (Safa, 2019a: 61) cümleleriyle açıklamaktadır. Kahraman, bu özelliği ile Salih'in "Bize muharebe vız gelir. On beş senedir dövüşüyoruz. Öyle kurusıkı taarruzlardan korkmayız. Yunan domuzları bu sefer boy ölçüsünü alırlar, defolur giderler… Cüce keratalar!" (Safa, 2019a: 59) düşüncesinden ayrılarak devletin aydın gençlerini temsil etmektedir. Nadir'in katıldığı köşkteki bir kabul gecesinde, Anadolu'daki taarruz konusu açılır. Bunun üzerine Nevin; "Biz erkânıharp değiliz ya… Bunları halletmek bize mi düşer? (Safa, 2019a: 60) diyerek Nadir'in üzerinde düşünülmesi gereken bir konuda zıt olduğunu "Hiç te değil, üstümüze vazife olmayan şeylere ne karışalım? Hele kadınların bu işlere aklı ermez" (Safa, 2019a: 60) cümlesiyle belirtir. Dolayısıyla Nadir'in söz aldığı yerlerde milli düşünceler mantık çerçevesinde tamamlanır ve milli duyarlılığa sahip olan ve olmayan kişileri ayırt etmek daha net olur.

*Mahşer* romanı zaman olarak Çanakkale Savaşı'nın bitmesiyle başlayan Mütareke döneminde geçmektedir. Romanın ilk sayfalarında geçen savaş manzarası vaka zamanını bizlere hatırlatmaktadır.

> "(…) kimi bitik, ezgin, kimi yaralı, hasta, kimi üstünde bir iğne ucu beyaz yer kalmamış kanlı sargılar içinde birbirlerine kenetlenen bu insanlardan, biraz kımıldayabilmek için elini, dirseğini, dizini yere dayayarak vücutlarını yukarı almağa çalışanlar olduğu gibi, içlerinde hiç mi hiç kalkamayacak da vardı!" (Safa, 2019c: 8)

Aynı zamanda gemideki bir ihtiyat subayının, bu asker kitlesinin nereden ve ne zaman geldiğini hatırlatan cümlesinden savaşın süresine ait ayrıca bilgi edinmekteyiz.

> "Biliyor musun Nihad Bey, kaç senedir İstanbul'da değilim? Tam sekiz sene! Dile kolay sekiz sene… Tam sekiz senedir karımı da, çocuklarımı da görmedim. Trablus harbinden Balkan'a, oradan Irak'a, Nihayet Çanakkale'ye!.." (Safa, 2019c: 114).

Bu süreçte Nihad ise savaşa ait izlenimlerini İstanbul'da kötülüğe maruz kaldıkça sorgulayarak paylaşmaktadır. Kahraman İstanbul'a kızgındır. "O kızgınlığını ancak, Çanakkale Savaşı'nın tüm acımasızlığını, İstanbul'un pisliğine tercih ettiğini ifade ederken giderebilmektedir" (Durmuş: 2017: 124).

> "(…) yüz adım ilerimizde, vatandaşlarımızın kollarının, bacaklarının, kafalarının havada uçuştuğunu görüyoruz. Hayret! Bu mermi bizim üstümüzde de patlayabilirdi. Sonra düşünüyoruz: vücudları hevayı nesimede tuzlabuz olan insanların arasında bizim yarım saat evvel görüştüğümüz, elini sıktığımız vakit kalmadan arkamızda bir mermi daha patlıyor!" (Safa, 2019c: 86).

Kahraman, Çanakkale Savaşından sonra İstanbul'a gelerek yeni hayatına yeni ümitlerle başlayacağının hayallerini kurarken, İstanbul'da karşılaştığı kötülükler onun için daha yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır. Kahraman, hükümetin kendisine gazi olduğundan dolayı yapacağı yardımını alacağını düşünerek gittiği iş görüşmesinde beklediği sonucu alamaz. Aynı şekilde

evinde kaldığı arkadaşının durumu da kötüdür. Savaş ülkeye yoksulluk getirmiştir. Hem müttefikler hem de işgalci güçler İstanbul'dadır. Özellikle iş aramak için gittiği devlet dairelerinin birinde şu telefon konuşmasına denk gelir.

> "-Var, var ama… Kabataş! mahdum beye uzak gelir… Tramvay parası falan da verecek, yazık.. yarın bana uğrasın, Vefa Sultanîsi'inde bir münhal olacak, oraya yaparım. Haftada on saat… Kolay! Estağfurullah, Paşa Hazretlerine arzı hürmet ederim… Estağfurullah… evet yarın.. öğleden evvel, sonra da.. Estağfurullah…" (Safa, 2019c: 19).

İş sırası, Nihad'a gelince aynı kişinin verdiği cevap "Münhal yok" olur. İş için uğradığı birkaç yerden de ret cevabı alarak ayrılır. Bu nedenle devlet dairelerindeki bozulmalar kişiler ve toplumlar için sosyal kötülüklere neden olmaktadır. Kahramanın iş ararken çaresiz oluşu Seniha Hanım'ın dikkatini çeker ve işlerini yaptırabileceği kişinin Nihad olduğuna karar verir. Nihad da bu teklife kayıtsız kalamayarak kabul eder. Bu teklifle beraber kahraman başka bir sosyal tabakada arasından kendisini bulmaktadır. Kahraman artık Mahir Bey apartmanına katılarak farklı bir çevrenin içine girmiştir.

Nihad'ın Mahir Bey apartmanını ziyaret etmesiyle birlikte yaşadığı ev ile ziyaret ettiği apartman arasındaki değişim gözüne çarpar. Kahramanın kendisi de bu farklılığa yabancı değildir. Çocukluğunun bir dönemini zengin ailelerin içinde geçirmiştir. Ancak şimdi içinde bulunduğu bu cemiyet ona uzak gelmektedir. İlk olarak bunun nedenini, uzun süre bu tip ailelerden mahrum kalması olarak görür. Ancak bunun nedenin daha sonra bu olmadığını, cemiyetin farklı amaçlarla hareket etmesinin buna neden olduğunu anlar. Bu nedenle kahraman iki cemiyet arasındaki bu sosyal değişimi sonradan anlamaktadır.

Mahir Bey iş ilişkilerini çözüme kavuşturmak için evinde sık sık davetler vermektedir. Bu davete birçok farklı mevkiden insan katılmaktadır. Bunlar mebuslar, Alman zabitleri, muharrirler, zengin aile fertleri nice yabancı kişilerdir. Nihad'ın Muazzez'le yaptığı bir konuşma sırasında Mahir Bey'in eve neden bu kadar sık sık uğradığını sorar. Muazzez ise üç yıldır vagon ticareti yaptığını ifade ederek şunları söyler:

> "Bilmem vallahi… Anladığıma göre, mebus, kendi nüfusunu kullanıyor, bedava vagon buluyor, sonra Mahir Bey'le ortak oluyorlar, Arabistan'dan, Galiçya'dan, falan ucuz mal getiriyorlar, satıyorlar… Tabiî ateş pahasına" (Safa, 2019c: 58).

Mahir Bey ile Alâaddin Bey üç yıldır vagon ticareti yaparak savaşın neden olduğu olumsuz durumu kendi çıkarları için kullanırlar. Bu nedenle de kahramanlar arasında çıkar ilişkisi vardır. Amaç, siyasi kötülüğün yarattığı olumsuz durumdan yararlanarak kendi işlerinin devamını sağlamaktır. Bu hedefleri için aile, evlilik, insan, kadın ve çocuk gibi daha birçok toplumsal ve sosyal unsurları değersizleştirmekten uzak kalmazlar. Bunun bir iş ilişkisinden öte olduğunu kahraman telgrafları yazarken karşısına çıkan "Bir kere daha benim işlerime

burnunuzu soktuğunuzu görürsem bütün hırsızlıklarınızı matbuatla ilân ederim, siz de, ben de birbirimizden daha sağlam ayakkabı değiliz. Malları ilk posta ile gönderip zaman-ı hareketini bildiriniz!" (Safa, 2019c: 71) cümlelerinden anlamaktadır. Kahraman kabul ettiği işe yönelik pişmanlığını "İstanbul'a geldiğim günden beri, cephenin mermileri arasında geçen günlerimi aradım" (Safa, 2019c: 87) diyerek dile getirmektedir. Bu durum kahramanın Mahir Bey ailesiyle olan yakınlaşması sonucunda doğmaktadır. Bu nedenle kahramanlar gerçeklik içinde eylemlerini tecrübe ettikleri zaman idealleri yıkıcı olup kötülüğe dönüşmektedir. Dolayısıyla kahraman ülkesinin o yıllardaki gerçeği ve hayata dair isyanları, korkuları ve tereddütleri bu dönemde ortaya çıkmaktadır.

Kahraman, umutla geldiği İstanbul'da beklediğini bulamaz; insanlara, topluma ve devletine kin ve öfke duyar. Siyasi huzursuzluğun yarattığı ortamla, Bireysel huzursuzluklar psikolojik kötülüğe dönüşmektedir. Özellikle Seniha Hanım'ın yanında işe girmesiyle, ülkesindeki sosyal değişime daha fazla maruz kalır. Kahraman, bir yandan Seniha Hanım'ın usulsüz işlerini yaparak "(…) Mat'ûn bir işe karışmış, bir alçaklığa ortak olmuş, bir kanlı kaatile yataklık yapmış gibi mes'uliyet hissi, pişmanlık duyuyordu" (Safa, 2019c: 71) diğer yandan paranın verdiği cazip teklifle kötülüğe sürükleniyordu. Kahraman, bir dava adamı olarak bundan rahatsızlık duymaktadır. Seniha Hanım ise ikinci teklifini hemen yaparak onu iyice kendine çekmeye çalışmaktadır. Bu teklif ise kahramanın Seniha Hanım'ın iş yaptığı paşalardan birinin yaveri olması fikridir. Seniha Hanım, aynı teklifi kahramana iki kere sunarak ona teklifini kabul ettirmeye çalışır. Romanda geçen "Şimdi size yapılacak bir tek şey kalıyor: Bana itaat edin. Paşaya tavsiyenizi aldım.... Ağzınızdan bir peki çıkarınız, bir hafta sonra zengin şerefli bir insan olacaksınız!" (Safa, 2019c: 99) cümlesi bunu kanıtlamaktadır. Ancak Nihad'ın Seniha Hanım'a karşı duyduğu güçlü istek, ölçülü bir iradeyle Muazzez'e yönelerek kötü eylemini iyiye yöneltmektedir. Dolayısıyla kahraman çekilmek istenilen kötü tarafa gitmemektedir.

İnsanların değişimi, mimariyi, sokakları kendi olanları bile etkilemiş, yabancılaştırmıştır. Kahraman, bu yabancılaşmayı "Bir Türk'e, Türkiye'de, Türk olduğunu unutturan bu gizli ve galip ruha karşı, milli bir kin duydu" (Safa, 2019c: 126) diyerek aktarmaktadır. Ayrıca bu sosyal ayrışmanın şiddeti artarak detaylanmaktadır. Bu nedenle romanın ismi bu ayrışmanın keskinleştiği noktadan gelmektedir. Dolayısıyla kahraman mahşer sözcüğüne yönelik bir sosyal çözümleme yapar.

> "(…) Türkiye bir mahşerdir, orada masumlar, temizler, alicenaplar, faziletkârlar, hasbîler, iyi niyet sahipleri ve büyük kalpli insanlarla reziller, çalıp, çırpanlar, imansızlar, türediler sonradan görmeler,

> seviyesizler, sütü bozuklar, hâinler ve kaatiller omuz omuza yürür, gezer, sevilir, yaşar, karışık korkunç bir kütle gibi kımıldarlar" (Safa, 2019c: 296).

Kahraman, Muazzez ile apartmandan ayrıldıktan sonra da huzura kavuşamaz. Bunun nedeni işsiz ve parasız kalmasıdır. İçinde bulundukları sosyal eşitsizlik arttıkça kahramanın maruz kaldığı kötülük de artmaktadır. Kahraman toplumdaki bu bozulmaya yönelik çözüm yolunu ise toplumsal ve siyasi bir değişim olan ihtilâlde görür.

> "Her taraf batak aile, fırka, hükümet, matbuat, tiyatro… Hepsini gözlerimle gördüm, hepsinin içinde yaşadım. Bunları kökünden ıslah etmek lâzım. İhtilâl! Başka çare yok. İhtilâl lazım! Kudurmuş, zelil, alçak bir muhitle didişmek için ihtilâl için ihtilâl!" (Safa, 2019c: 227).

Kahraman, siyasi düşüncelerini söylemekten çekinmez. Özellikle yoksulluk gibi çıkmazlara girdikçe kahramanın ülke gündemine, siyasi ve sosyal olaylara yönelik eleştirileri de ön plana çıkmaktadır. Kahramanın bu düşüncelerini en çok romanın ikinci kısmında görmekteyiz. O düşüncelerden biri romanda şu cümlelerle verilmektedir:

> "… Bu memleket, o kadar murdar olmuştur ki, orada ölüm, yegâne güzellik ve yegâne huzurdur. Birini kovalayan harpler ve ihtilâller bunu ifade ediyorlar; intiharlar, sokaklar, sokaklara dökülen deliler, meczublar bunu ifade ediyorlar; caddeler ve mesireler üzerindeki mezarlar bunu ifade ediyorlar. Asırlardan beri Türkiye'de habâset muzafferdir, fazilet her zaman beyninden vurulmuşa döner. Bu memleketin namuslu oğulları ya katledilmiş, ya kahırlarından can vermişlerdir. Osmanlı tarihi bir mezbadır" (Safa, 2019c: 227).

Kahraman, romanın sonunda bu olumsuz düşünce batağından çıkarak fikirlerini daha olumlu bir zeminde dile getirdiği görülür. Ancak savaşın doğurduğu olumsuz sonuçlar bir hakikat olarak romanda kalır. Bu hakikatler romandaki kişilerin hayatlarını dorudan ya da dolaylı bir şekilde etkilemiş olan hususlardır. Bu hususlar şahısların yaşam alanlarının daralmasına, ekonomik güçlük yaşamalarına ve sosyal eşitsizlik ile karşı karşıya kalmalarına neden olmuştur. Dolayısıyla savaşın etki alanı genişleyerek toplumun bütün tabakalarında etkisini gösterecek bir hâl almıştır.

*Bir Akşamdı*, savaş, savaş meydanına dair görüntüler ve kahramanların hayatında etki bırakması yönüyle ön plana çıkmaktadır. Kamil, bu görüntüleri romanda ifade eden kişidir. Kahraman, Trablus, Balkan ve Kafkas cephelerinde savaşmış bir yüzbaşıdır. Kafkas cephesinden sağ olarak kurtulan kahraman için Meliha, "Harpten geliyor. Bunu söylerken başı dikildi. Mağrur, Hakkı var, harpten geliyor. Harp. Dehşet. Kâmil zaten kibirlidir derlerdi, artık büsbütün azamet: Harpten geliyor" (Safa, 2019ç: 8) diyerek kahramanın toplum içinde alacağı yeri düşünmektedir. Kamil ise Anadolu'daki havayı "Hoşlananlar için kasvetli değil, şehre alışanlar için, tabii, kasvetli" (Safa, 2019ç: 125) diyerek İstanbul'dan farklı olduğuna dikkat çekmektedir. Anadolu için savaş yıkıcı sonuçlar doğururken İstanbul için aynı sonuçların doğduğunu söylemek zordur. Fransız Bert bunu "Hiçbir değişiklik yok. Vatandaşlarının bomba

attıkları İstanbul gene eskisinin aynısıdır" (Safa, 2019ç: 161) diyerek savaşın İstanbul'da değişen unsurun olmadığını ifade etmektedir.

Romanın sonuna doğru Kamil'in Anadolu'daki milli mücadeleye katılmak istediğini görmekteyiz. Kahraman, "Anadolu'ya gitmek istiyorum" (Safa, 2019ç: 215) diyerek İstanbul'dan ayrılma düşüncesini dile getirmektedir. Bunun olmasında kahramanın iki kadın arasında kalması önemli rol oynamaktadır. Kahraman için üç ihtimal vardır. Bunlar "Yalnız birini bırakmak, ikisini birden bırakmak, ikisini de muhafaza etmek" (Safa, 2019ç: 180) Kahraman ikisini de sevmektedir. Bu nedenle "İhtiraslarına gem vuramayan Kâmil iki kadın arasında kalınca daha mutsuz olur ve bu durum onda, büyük görevlerin icra yerinin, cephe olduğu inancını doğurur" (Durmuş, 2017: 122). Silah arkadaşlarından aldığı mektupta geçen gel davetine kayıtsız kalamayarak seçimini evet diyerek yanıtlar. Kahraman, Anadolu'daki mücadele için hem kendi hayatının hem de milleti için doğacak yeni güneşi "İşte ona yeni bir ufuk: Milli Müdafaa. Kendi güneşi ve milletinki oradan doğacak" (Safa, 2019ç: 217) diyerek tasvir etmektedir.

Kahraman, I. İnönü Savaş'ına katılırken ölme olasılığını bilmektedir. Anlatıcı, "Kâmil bu harpte ölebilir de, sağ kalabilir de. Muhakkak olan bir şey varsa Meliha'nın hayatında yeni bir ihtimaller silsilesi açılmış olduğudur" (Safa, 2019ç: 271) diyerek bunun Meliha için farklı bir hayata neden olacağını ifade etmektedir. Bununla birlikte Kamil, Meliha'ya yazdığı mektubunda savaşın yıkıcı etkilerinden de bahsetmektedir. Ayrıca kahraman savaşta duygulara yer olmadığını ifade ederek "Vazifem tehlikelidir. Bir kelime ile: Ölebilirim. Bunu bil. Çarpışma şiddetli olacak. Belki sen bu satırları okurken İstanbul gazeteleri de taarruz haberlerini verecekler" (Safa, 2019ç: 272) diyerek savaşın başlamadan şiddetine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla kahraman için savaşın bütün etkileri yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır.

> "Harp yine harp, üç gün, üç gece gündüz uykusuzluk müthiş sözler. Harp yine harp, üç gece gündüz uykusuzluk. Günde on saat yürüyüş. Lekeli humma salgını. Cehennemî bir çarpışma ihtimalinin her an artması. Kalp ancak ölümü iyice benimsedikten sonra biraz rahatlayabilir. Her dakika şu fikir: "Şaka değil, ölüme gidiyoruz!" Ve ölüm kelimesinin aldığı bin bir mânâ" (Safa, 2019ç: 271).

Romanda savaş meydanına ait görüntüler, savaş başladıktan sonra şu şekilde aktarılmaktadır: "Kulağa bir yumruk sesi gibi vuran sesler. Taş binalı muazzam bir şehrin yıkılışı gibi uzaklıkları saran bir gümbürtü. İnceden kalına doğru bin ses dereceli patlayışlar. Tepe sarsılıyor" (Safa, 2019ç: 278). Mekânın yıkılışını tamamlayan ise insan ölümleri olmaktadır. "Tepeden görünen ateş hatları. Sonra meydanı bastıran karanlık ki perdesi, yüzükoyun kapanan, sırtüstü düşen, diz çöken, tırnaklarıyla toprağı bulan insanları örtüyor" (Safa, 2019ç: 280). Bunları gören kahramanın düşünceleri sarsılarak ruhu yaralanmaktadır.

Dolayısıyla geçmişi ve şimdiyi anlamaya çalışarak savaşın insan için doğurduğu yıkıcı sonucu düşünür.

> "Ve düşünüyor: Bu topraklardan Kayser orduları geçtiler. Bu toprakların midesi milyonlarca insan kanı yutmuştur, milyonlarca oğul, gözlerini birdenbire kapayarak, bir anda toprağın üstünden altına geçmişlerdir. Ve bu bir fert için ne basit bir şey; ne basit. Meselâ kendisi için. İşte, bir saniye evvel, rüzgârı ensesine değen mermi, yarım metre kadar gerileyebilir ve gırtlağından canını da alarak çıkabilirdi" (Safa, 2019ç: 280)

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* II. Dünya Savaşı yıllarını anlatan bir romandır. Geriye dönüşlerle bu zaman daha eskiye I. Dünya Savaş'ına kadar götürülür. Savaş, romanın ana meselesini oluşturmaz. Ancak savaşa dair meseleler yer yer işlenmektedir. Matmazel Noraliya günlüklerinde savaşa yönelik düşüncelerini şu şekilde vermektedir:

> "Dört sene vardır ki, bir harb-i umumî çıkmış olup milyonlarca insan birbirini telef etmektedir. Tarih-i beşeri dolduran bütün muharebeler, benliğini bilmeyen insanın bir gaye uğrunda ölmesini öğrenmesi için Cenabı Hakk'ın ona verdiği kanlı derslere benzer" (Safa, 2019f: 277).

Noraliya'nın bu düşünceleri ile "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda, savaşın insan merkezli bir dünya görüşü yarattığına dikkat çekerek bireylerin, gittikçe daha da maddî hal alan isteklerini yerine getirmekten bir şey yapmadığını" (Durmuş, 2017: 118) ifade ederek benliğinin esiri olduğunu belirtmektedir. Anlatıcı bunu Aziz ile Ferit arasında geçen konuşmada Aziz'in ağzından şu cümlelerden anlamaktayız:

> "Ferdiyetçi liberalizm, 'ben' ve 'biz' arasındaki dâvada, birincinin müdafaasını yaptıkça, bugünkü sosyal huzursuzluğun temelindeki bencilliğin çatlağını genişletti. Ben kuduzunu azdırdı" (Safa, 2019f: 290).

Sonuç olarak Peyami Safa'nın romanlarında savaş tek başına kötülüğü doğuran neden değildir. Bununla beraber ilişki kurduğu farklı toplumsal ve sosyal normlar kötülüğü doğurmuştur. Dolayısıyla savaş kötülüğe kaynaklık eden bir husustur.

### 4.3.3 Aile Yoksunluğu

Peyami Safa'nın romanlarında aile, toplumu ve nesli kuran bir kurumdur. Bu nedenle roman kişilerinin benimsedikleri değerler ve yetiştikleri ortam da çok önemlidir. Bu aşama sonraki süreçte onların kuracakları aile yapısını da belirlemektedir. Batı değerlerini benimseyen roman kişilerinin kurdukları aileler iletişim bağları zayıf, şüpheci, sadakatsiz olup kötülüğü doğururken; Doğu değerlerini benimseyen kişilerin kurdukları ailelerin iletişimleri kuvvetli, birbirlerine bağlı, saygılı ve ahlakidir. Dolayısıyla bu ailelerde yetişen bir bireyin eylemleri buradaki değerlere göre şekillenerek toplumu meydana getirmektedir. Peyami Safa da buna değer verip romanlarını bu düzenin getirdiği koşullara göre oluşturmuş ve kötülüğü işletmiştir.

Peyami Safa'nın roman kişilerinin çoğu özellikle de kötülüğe neden olan kahramanları sağlıklı ve sağlam bir aile düzeninden yoksundurlar. Romanlarındaki bu kadınlar öksüz,

toplumda yerini alamamış, birine ya da birilerine bağımlı, zengin ailelerin yanına sığınmış, histerik kişilerdir. Erkekler ise babasız, mirasyedi, donjuan, eğlence düşkünü kişilerdir. Bu nedenle yazarın aile yoksunluğu üzerinden kurduğu kötülük ilişkisini daha yakından incelemek gerekmektedir.

Sözde *Kızlar* romanında olaylar üç aile, o ailelerin çocukları arasında cereyan etmektedir. Bu aileler, Şişli'deki Nafi Bey, Şehzadebaşı'ndaki Hayriye Hanım ve Cerrahpaşa'daki Mustafa Efendi'dir. Behiç ve Nevin'in babaları Nafi Bey, yıllar önce ölmüştür. Köşk sakinleri, Nafi Bey'in ölümünden sonra onlara kalan mirasla geçinerek hayatlarını idame ettirmektedir. Bu köşkün aile bireyleri, davetliler için kabul günleri, yeni kıyafetler ve müzikli eğlenceler ile ön plandadır. Bu eğlencelerin vazgeçilmezi ise piyano ve danstır. Bu aile kendileri gibi olan kişileri, köşke davet ederek gayri ahlaki bir şekilde yaşamaktadırlar. Nadir'in annesi Hayriye Hanım'ın eşi de ölmüştür. Ancak eşinin ölümü onda ahlaki bir çöküşe ve kötülüğe neden olmamıştır. Hayriye Hanım, dinine bağlı, oğlu üzerinde otoritesi ve saygınlığı olan bir kadındır. Oğlu Nadir'in kazancıyla birlikte üç katlı, geleneksel, ahşap bir Türk evinde yaşamaktadırlar. Onların yaşayış tarzı her ne kadar zengin olmasa da basit ama temizdir. Bu nedenle bu aile romanda örnek olan aile yapısını yansıtmaktadır. Belma ve Salih'in ebeveynleri ise hayattadır. Aile, Mustafa Efendi'nin kazancıyla geçinmektedir. Evde hem bir baba hem de bir maddi kazanç vardır. Buna rağmen evde babanın yasası yoktur. Babanın hayatta olması aileyi kötülüklerden koruyamamaktadır. Çünkü Mustafa Efendi, baba kavramının rollerine romanda sahip değildir ve çocuklar bunun farkında olup ona göre hareket etmektedir. Yazar, buna dikkat çekmek adına romanda onların evini bakımsız, küflü, tavanı akan, yosun kokulu ve iç karartıcı tasvirlerle vererek sağlar. Anne ise geri planda ve pasiftir. Sağlam aile ortamında yetişmeyen Belma ve Salih'in hayatları onların kuracakları ikili ilişkilerde de sağlıklı olamamıştır.

Romanda Behiç ve Nevin'in babaları yoktur ama anneleri vardır. Nadir'in de ailesi bu yapıdadır. Salih ve Belma'nın ise annesi de babası da vardır. Kötülük anne ve babanın yokluğundan değildir. Asıl kötülük kişilerin anne ve baba rollerine uygun davranmamasıdır. Romanda bu anne ya da baba aracılığıyla gösterilmiştir. Özelikle de bu sorumluluk çocuğu doğuran, yetiştiren kişi olan anne ile gerçekleştirilmiştir. Bunu daha iyi anlamak için daha önceye modernliğe gidilmesi gerekmektedir. "Modernlik doğal, hayvani olanla ilişkilendirdiği kadını özel alana mahsus kapatmacı kurumlarından birinin, aile kurumunun, evin içine sürmüştü" (Çubuklu, 2006: 45). Ancak Batılılaşmayla birlikte kadının kamusal alanın sınırlarını, evin sınırları içine taşıyarak bu sınırları genişlettiği görülür. Bu genişletme ile ev,

kadını denetleme konusunda XX. yüzyılda yetersiz kalır. Bu nedenle kötülük yapamayacağı ya da kötülüğe neden olamayacağı düşünülen kadının evin içinde kötülüğünü meşrulaştırdığı görülür. Nazmiye Hanım, genç erkeklerle olan birlikteliğini, kabul günlerinden doğan ahlaki kötülüğünü, evinde gerçekleştirmiştir. Ayrıca Hayriye Hanım'ın Mebrure'ye dönerek "Şişli'deki Nazmiye Hanım dediniz mi, parmakla gösterirler" (Safa, 2019a: 79) cümlesi de bunu kanıtlamaktadır. Yazar bu cümleyle ailenin ahlaki çöküşüne işaret eder. Ayrıca Fahri'nin "Yarabbi. Tepemizin ucunda bir neslin ahlâki çöküntüsünü görüyoruz, sessimizi çıkaramıyoruz, elimizden bir şey gelmiyor" (Safa, 2019a: 130) diyerek söylediği bu cümleler aileyle birlikte bir nesil çözülmesini de bize gösterir. Dolayısıyla romanda kötülüğü yapan taraf da bu cümlelerle sunulmuş olur.

Romanda aileyi oluşturan iki tarafın, ileride bir anne ve baba olarak çocuklarının yetişmesinde ne gibi etkileri olacağı ve bu etkilerin toplumda doğuracağı kötülüklere değinilmiştir.

*Şimşek* romanında yazar Pervin, Müfid ve Sacid'in aileleri üzerinden aile kavramına değinmiştir. Müfid ve Sacid dayı yeğen oldukları için aynı aile yapısından gelmektedir. Sacid'in annesi Ferhunde Hanım dindar ve merhametli bir kadın, Mahmut Paşa eşinin zıddı korkunç, insandan kaçan, ona tesadüf olarak bile karşılaşmamak için özellikle dikkat edilen, karısını ve çocuğunu sevmeyen korkunç bir adamdır (Safa, 2019: 18). Müfid'in annesi Tabende Hanım ise hassas ve merhametli bir kadındır. Müfid ve Sacid bu aile yapısında yetişmiştir. Aile yapısı aynı olmasına rağmen Mahmut Paşa'nın güçlü yapısından dolayı çevresindeki kişilerde de bunu görmek isteyen tavrı aile bireyleri ve çocuklarıyla olan ilişkilerine yansımıştır. Kızı Tabende'nin hassas yapısı ve torunun da ona benzemesi Paşayı çok rahatsız etmiştir. Paşanın "Bu oğlan da anası gibi mızmız; yufka yürekli… Adam olmaz" (Safa, 2019b: 18) dediği cümlesi bu tavrını ve torunu üzerinde doğuracağı olumsuz etkileri gösterir niteliktedir. Bunun yanında oğlu Sacid'in Paşanın gözünde Müfid'den daha güçlü olduğu düşüncesi vardır. Bu nedenle Paşa, Sacid'e yönelerek onunla ilgilenmiş ve onu kendisi yapmaya çalışmıştır. Sonunda da bunu telkinleriyle başarmıştır. Dolayısıyla çocukluk ve gençlik dönemlerini Mahmut Paşa'nın yoğun telkinleri ile geçiren Müfid ve Sacid, romanda farklı kişilik özellikleri kazanarak farklı kötülüklere neden olmuşlardır. Sacid babası gibi olarak ahlaki kötülüklere neden olurken, Müfid ise yapılan kötülüklere maruz kalmıştır.

Pervin'in aile bağları zayıftır ve bunun nedeni çocukluğuna dayanmaktadır. Pervin, çocukluğundan beri aileye yönelik bir fikir sahibi değildir. Pervin'in babası zengin, kumarbaz ve çapkın biridir. Annesi ise ailesini kurtarmaya çalışan ancak nafile olduğunu anlayınca o da

eşi gibi ayrı bir kolda takılan bir kadın olmuştur. Pervin'in yetiştiği aile ortamı romanda şu cümlelerle anlatılır:

> "Pervin'in çocukluk hatıraları hep ana baba mücadelesiyle dolu. Kaç defa anasıyla babası ayrılmışlar, tekrar barışmışlar, hatta boşanmışlar, tekrar evlenmişler. Pervin on altısına basmış, bulûğun tehlikelerine maruz kalmış, fakat buna dikkat eden olmamış. Pervin bu ihmal içinde genç kızlığını geçirmiş. Pervin'in aile hakkındaki fikri pek az. Arkadaşları da hep bu türlü kadınlar, onların başından da neler, neler, neler geçmiştir. Pervin çok şey bilir. Pervin bir kadının bilmesi lazım gelmeyecek lâzım gelmeyen pek çok şey bilir, bilmesi lazım gelen pek az şey bilir " (Safa, 2019b: 49).

Böyle bir ortamda büyüyen Pervin, bülûğ çağının tehlikelerine maruz kalmış ancak onunla ilgilenen bir ebeveyni olmamıştır. Ayrıca Pervin'in çocukluğuna dair hatıralarında anne baba mücadelesiyle doludur. Dolayısıyla "… Pervin'in aile kurmaya ne kabiliyeti ne de arzusu vardır" (Safa, 2019b: 50). Pervin, kendi ailesinden birtakım yoksunlukla geldiği için Müfid ile kurduğu aile düzeninde başarısız olmuş ve ahlaki kötülüğe neden olmuştur.

*Bir Akşamdı*, aile ilişkilerinin zayıflığı nedeniyle toplumda meydana gelen değişimi konu alan bir romandır. Meliha'nın babası verem hastasıdır. Bu hastalığından dolayı aile içindeki otoritesi zayıftır. Onun bu hastalığına karşı eşi ilgisiz, Meliha da üzgündür. Buna rağmen Meliha'daki yaşama arzusu babanın hastalığının önüne geçerek onu ikilemde bırakmaktadır:

> "Ya baba? Fakat ya babasına, ya kendisine acıyacak; böyle hem babasına hem kendisine acıyor. İkisi de bedbaht. Baba felâkete alışkın. Hem baba yaşamak istemiyor. Meliha yaşamak istiyor" (Safa, 2019ç: 18).

Meliha bu seçimini babasından vazgeçerek tamamlamaktadır. Bu nedenle yaşama arzularının baskın olması ile babanın otorite eksikliği aile bireyleri arasındaki düzen yıkılmaktadır. Bu otorite eksikliği okuyucuya şu şekilde verilmektedir.

> "Meliha'nın babası İstanbul'da evlendi ve kızı orada doğdu. On sekiz senelik hatıra. Lâleli'deki eve iç güveysi girmişti. Yirmi dokuz yaşlarında idi, karısını, ilk defa, koltukta gördü, içine bir ağlamak geldiydi, bu o vakit kendisine bahtiyar olmayacağını hissettiren İlham-i Rabbaî midir? Sonra neler olmadı, neler… Kaç kere boşanmaya kalktı. Ne dedikodular duydu. İlk önceleri karısının gözyaşlarına inandı. Sonra Meliha dünyaya geldi! Biraz onunla avundu. Sonra gene türlü vakayi… Bu karı bir kere evinden kaçtı ve bir hafta gelmedi, hiçbir yerde bulunamadı. Sonra kendi ayağıyla geldi ve yalvardı. İtiraf da etti, kendini affettirdi" (Safa, 2019ç: 27).

Aile içindeki ilişkilerin zayıflığını Meliha annesinde bulmaktadır. Kahraman "Anne şarkı söyler ve baba öksürür. Zavallı baba. Bir kadına on sekiz sene tahammül eden adam" (Safa, 2019ç: 13) ile "Babasını öksürten annesinin şarkılarıdır. Annesi her zaman mesuliyetsiz bir kelebek olmuştur" (Safa, 2019ç: 12) cümleleriyle babasının hastalığının sebebi olarak annesini göstermektedir. Bununla birlikte Meliha evden Kâmil'le kaçtığında anne de "Ben sana bu kıza terbiyesini ver, dedim, sesini çıkarmadın" (Safa, 2019ç: 72) diyerek babaya sorumluluğu yüklemektedir. Bu nedenle kahraman ailesinde bulamadığı mutluluğu ve değişimi

Kamil'le bulacağını düşünerek onunla kaçar ve bilinmezliğe, bir anlamda da ahlaki kötülüğe adım atar.

Kâmil'in aile yapısı da Meliha'nınkinden farklı değildir. Ancak Kâmil'in aile bağlarının zayıf olmasının nedeni onun küçük yaştan itibaren evden ayrı yaşaması oluşturmaktadır. Onun bu durumunu anlatıcı şu cümlelerle aktarmaktadır: "Kâmil daima anasından, babasından uzak yaşadı. Eline ilk maaşı geçtiği günden beri, babasının da inzimam eden yardımıyla, on bir seneden yalnızdır" (Safa, 2019ç: 109). Bu nedenle kahraman, Meliha ile evleneceğini nikâhtan bir gün önce ailesine haber verir. Aralarındaki bağ geçen sürede o kadar zayıflamıştır ki kahramanın ailesi de bu evliliğe ilgi göstermemiştir. Aile içindeki ilişkilerin zayıf olmasının bir nedeni daha vardır. O da Kamil'in anne baba kavramları hakkındaki düşüncesidir. Bu düşünceyi kahraman şu şekilde ifade etmektedir:

> "Her insan, kendinden evvelki akrabalara değil, kendinden sonrakilere bağlıdır; çocuğun anaya ve babaya merbutiyeti bir irticadır; bu rabıtayı koparmak her kuvvetli şahsiyet için iş olmalıdır" (Safa, 2019ç: 109)

*Mahşer* romanında da aile kavramı karşımıza çıkmaktadır. Seniha Hanım ve Mahir Bey evli bir çifttir. Onların Perizad adında bir de çocukları vardır. Ancak bu kişilerin yetiştikleri aile oramı farklıdır. Mahir Bey'in aile ortamına dair ayrıntılı bir bilgi verilmez. Sarayda mabeyinci olduğuna değinilir. Bu nedenle Mahir Bey'in aile yapısına dair ayrıntılı bir bilgi öğrenemeyiz. Seniha Hanım'ın ise annesi ve babası yoktur. On dört yaşına kadar ihtiyar bir kadın tarafından büyütülmüştür. O öldükten sonra da bir şehbender tarafından alınmıştır. İlk zamanlar bir baba şefkatiyle yaklaşmış ancak daha sonra genç kızın büyümesiyle ona karşı hislerine engel olamamıştır. Eşinin ölmesiyle de onunla evlenmiştir. Ancak Seniha Hanım'ın son macerasını öğrenmesiyle birlikte ondan boşanarak işimden istifa etmiştir. Bu cereyandan sonra Seniha Hanım'ın Mahir Bey'le evlendiği görülür. Seniha Hanım sağlıklı bir aile düzeninden yoksun büyümüştür. Ne anne ne de baba rollerini bilmektedir. Bilmediği bir yapının yarım unsurlarını kendi kurduğu aile yapısında da devam ettirmektedir. Dolayısıyla romanda ahlaki kötülüğü doğurmaktadır.

Yazarın aile yapısıyla üzerinde durduğu ve Seniha Hanım'la karşılaştırdığı kişi olarak karşımıza çıkan Muazzez'dir. Onun annesi o çok küçükken ölmüştür. Bu nedenle de dayısı Mahir Bey ve Seniha Hanım onu büyütmüştür. Özellikle de Seniha Hanım'ın etkisi vardır. Onun bu etkisi Muazzez üzerinde paranın sağladığı imkânlar çerçevesinde kendini göstermiştir. Ancak ahlaki bir kötülüğe neden olmamıştır. Muazzez'in annesinin ölmeden önce verdiği telkinler ve terbiye ile kendini muhafaza etmeyi başarmıştır. Nihad'ın Muazzez'e ithafen

söylediği “Demek çocukluk terbiyesi çok iyi” (Safa, 2019c: 91) cümlesi bunu göstermektedir. Dolayısıyla Muazzez romanda büyük bir kötülüğe neden olmaz.

*Cânân* romanında adı aile olan ama bu kuruma ait rolleri taşımayan irili ufaklı aileler vardır. Şakir Bey’in ailesi bunların başındadır. Şakir Bey evli olmasına rağmen başka kadınlarla ilişkileri vardır. Bu durumu eşi bilmesine rağmen bilmiyormuş gibi davranarak geçiştirmektedir. Şakir Bey’in kızı Perihan ve damadı Şemsi evli olmalarına rağmen ikinci bir ilişkileri vardır. Bu nedenle romanda pek çok ailede ahlaki kötülük aile üzerinden gerçekleşmektedir. Bu listeye Orhan Bey’i, Lâmi’yi, Cânân gibi daha pek çok kişiyi ekleyerek romandaki ahlaki kötülüğü çoğaltabiliriz.

Cânân, romanda birçok ailenin yıkılmasına ve kötülüğüne neden olan kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun aile geçmişi belirsiz ve eksiktir. Cânân köle pazarına satılan oradan alınarak sarayda sultanlar gibi büyütülen biri olarak anlatılır. Anne ve babasının kim olduklarını asla bilmez. Onlara dair en küçük bilgisi veya hatırası yoktur. Bu nedenle varlıkları da yoklukları da onun için ehemmiyet arz etmemektedir (Safa, 2020c: 206). Ebeveynlerini bilmediği gibi büyütüldüğü sarayda da ona aile ortamı sunulmamıştır. Çocukluğunda eksik kaldığı aile ortamı, büyüdükçe daha da derinleşmiş, onu geçmişinden ve aile kavramından uzaklaştırıp maddiyata yöneltmiştir. Sonunda da geldiği yeri unutmasına ve sultan olduğunu düşünerek bu hedefte daha iyisine ulaşmak adına kötülükler yapmasına neden olmuştur.. Bu nedenle ikili ilişkilerinde aileyi sadece bir perde olarak kullanmış ve aile olmanın değerlerine ve rollerine erişememiştir. Bu nedenle bu durum yazar için şüphe uyandırıcı kabul edilerek bu tip ailede yetişen kadınlara dikkatli olunması gerektiği mesajı verilir. Yazarın sözcüsü olan Selim’in söylediği “Cânân için şerefli bir şey yok, belki de gizlenen sayısız kusurları var” (Safa, 2020c: 45) cümlesi bunu kanıtlamaktadır. Zaten Selim’in söyledikleri de romanın ilerleyen bölümlerinde tek tek yazar tarafından doğrulanmıştır. Bu nedenle kurulan aileleri yıkmaktan duyduğu bir sorumluluğu da yoktur. Onun yaşadığı bu yoksunluk hayatının sonraki evrelerinde tamamlanamamış bir açık olarak kalmış ve romanda ahlaki kötülüğe neden olmuştur.

Bedia’nın ailesi ise inançlı kişilerdir. Bedia’nın böyle bir ailede yetişmesi ona yapılan kötülüklere sabretmesinde en büyük dayanak olmuştur. Babasının “Allah senin bu gözyaşlarını görür” (Safa, 2020c: 95) , “Böyle felâket günlerinde Râbbizülcelâl’i hatırından çıkarma” (Safa, 2020c: 97) diyerek kızına destek olduğu cümleler hem Bedia’nın çareyi kötülükte aramasına engel olmuş hem de kendisine yapılan kötülüğe dayanmasında kuvvet olmuştur. Bu nedenle Bedia’nın babasının olumlu telkinleri onu kötülüğe karşı korumuştur. Bu nedenle Bedia eksik

kalmadığı aile ortamının hem maddi hem de manevi değerlerini muhafaza etmeyi başarmış ve romanın sonunda yazar tarafından ödüllendirilmiştir.

*Bir Tereddüdün Romanı*’nda aile kavramına muharrir tarafından değinilmektedir. Muharrir, bazı kavramların eski ve yeni terkiplerinin mümkün olduğunu ifade ederek asri aile kavramından nefret ettiğini söylemektedir:

> “Asri aile terkibinden nefret ediyordum. Evvelce bu hususta bana fikrimi soranlara şuna benzer cevaplar vermiştim: ‘Yalnız ailenin asrisi olamaz. Binlerce senelik mazisi olan bu müessese, radyo veya çarliston gibi yeni bir buluş değildir ki… Asri bir dans salonu, asri bir kadın, perukâr, asri bir bar anlaşılır şeylerdir; asri bir aile? Hayır! Asri namaz, asri kıble ve asri imam olamayacağı gibi” (Safa, 2020a: 48).

Muharrir aynı zamanda eski ve yeni ailelerin meziyetlerini gruplandırarak şu şekilde aktarmaktadır:

> “Eski ailelerin büyük bir kusurları vardı: Kapalı olmak; eski ailelerin büyük meziyetleri vardı: Gene kapalı olmak. Bu kapalılık onların zihinlerini kapamak suretiyle bir kusur, fakat seciyelerini muhafaza ettirmek itibariyle bir meziyet oluyordu. Yeni ailelerin de büyük bir meziyetleri var: Açık olmak; büyük kusurları da var: Gene açık olmak. Bu açıklık onların zihinlerini açmak suretiyle birer meziyet, fakat seciyelerini bozmak suretiyle birer kusur oluyor” (Safa, 2020a: 49).

Muharrir bu düşüncelerine rağmen yine de romanda aile kurmak istemektedir. Ancak romanın sonunda Mualla Hanım ile kurmak istediği ailenin mümkün olmadığını görmekteyiz.

*Yalnızız*, II. Dünya savaşı sonrası “bireyler arasındaki güvensizlik ve ilişki kopukluğunu, yalnızlığı, insanın kendi kendisine yabancılaşmasını (Tekin, 2014: 286) anlatmaktadır. Roman, Mefharet Hanım’ın kızı Selmin’in hamile olduğundan şüphe etmesiyle başlamaktadır. Mefharet Hanım’ın şüpheci ve tutucu tavrı hem kendi hem de diğer kişiler için kötülüğe neden olmaktadır. Özellikle Mefharet Hanım’ın abisi Samim’den şüphelenmesi, kahramanların aile ilişkilerinde güvenden uzak olduğunu göstermektedir. Besim’in ablasına dönerek yanlış anlama ama “(…) Selmin’i güzel bulduğum ve senin kızın olduğunu unuttuğum anlar çok oldu. Hani şöyle bir karıncalandım (Safa, 2020b: 19) cümlesi bunu kanıtlamaktadır. Aile içindeki bu zayıf bağların aynısı toplumda da vardır. Mefharet Hanım ile kardeşi Besim arasında cereyan eden Selmin’in hamilelik şüphesine yönelik konuşmada; toplumunun farklı aile yapılarına ait ahlaki çözülme karşılaştırmalı bir şekilde sunularak kötülüğün ortaya çıkışı, toplumun bu kötülüklere yönelik yaptırımları ve yaklaşımı verilir. Romandan alınan şu cümleler bunu kanıtlamaktadır:

> “Bir Orta Anadolu köyünde herkes kızcağızın başına bela kesilir. Zavallıyı babasına bile vurdururlar. Bir Macar köyünde kızın oturduğu evin kapısına zift sürülür ve başına lanet yağdırılır. Zavallıcığa Vilma Banki’nin “Seher Vakti’ndeki cehennem azabı çektirilir. Fakat burada herkes, meseleyi tulumba tatlısıyla sade kahve arasında konuşur, bebeğin sarışın mı, esmer mi olacağını ve kime benzeyeceğini sorarlar, geçer gider” (Safa, 2020b: 19).

Toplumda özellikle de yaşadıkları çevrede kimsenin böyle bir duruma ilgili olmayacağını düşünmekle beraber toplumsal normları yıkan eylemlerde bulunulmasında bir

sakınca görmeyerek geri plana çekilmektedir. Kendi mizacı gereği de umursamaz bir kişiliğe sahip olan Besim'in olaylara yaklaşımı "Ha… Nesebi meçhul ve gayr-ı sahih evlâd-ı vatanın sayısız miktarına bir de sen ilave edeceksin. Mesele yok. Salih veya gayrisahih: Bence müsavi…" (Safa, 2020b: 22) şeklindedir. Bu şekilde toplumda yer edinen olaylar aslında mevcut olan kötülüğe sosyal bir alan yaratarak kötülüğün kabul edilmesini de hâkim kılmaktadır.

Kahramanlar romanda ayrıca şüphe ve tercih sıkıntısı da yaşamaktadır. Bu durum zamanın bireylere yaşattığı genel bir durumdur. Bu nedenle de kahramanlar bundan etkilenerek yaşamlarına yansıtmaktadırlar. Anlatıcı, bu tarz insanların birinin kötülüğüne neden olacağını Samim'in Selmin'e söylediği şu cümleyle ortaya koymaktadır: "Senin baban ölecek adam değildi. Çok neşeliydi. Tabiatı değişti adamcağızın. Sonra da işleri ters gitmeye başladı. Çünkü Mefharet'in gözleri hep menfiyi görür" (Safa, 2020b: 68). Bu cümle ile anlatıcı görünürdeki nedenlerin altında onları besleyen başka nedenler olabileceğinin altını çizerek; "birçok hastalıkların sebebini hastanın vücudundan evvel hayatında aramak lazımdır. Yani hastalık çok defa kaderin aksiliklerine karşı ruhun ve onun peşinden vücudun isyanıdır" (Safa, 2020b: 73). Dolayısıyla "Her sıkıntı bir isyan hazırlığıdır. Ruhta başlayan bu hazırlık vücudun hastalanması şeklinde organik bir isyana çevrilir" (Safa, 2020b: 73). Doğal olarak hastalığın kendisi doğal olmasına rağmen onun bireyde sirayet etmesi toplumsal ve sosyal sıkıntılar nedeniyle görünürlük kazanmaktadır.

Selmin üzerinde annesinin bu ruh hali de bir noktada olumsuz etki yaratmış olmasına rağmen kötülük yaratacak derecede olayları ileriye taşımamaktadır. Çünkü anlatıcı, anne olarak Mefharet'i ahlaki değerler bakımından fedakârlıklar yapan, kocasını ve ailesini seven kadın olarak sunmaktadır. O, romanın başından sonuna kadar ahlaki değerler bakımından güçlü bir kadındır. Evin namusuna bir fenalık gelmemesi için yıllardır evlenmeyi seçmeyen kahraman daha romanın başında kendisinin de ifade ettiği "Biz böyle terbiye aldık" (Safa, 2020b: 481) cümlesiyle kızı Selmin'i belli bir değer içinde yetiştirdiğini göstermektedir. Toplumun normlarını benimseyerek bir noktada bu değerleri kızına da yansıtmayı başarmıştır. Dolayısıyla bireyler sosyal normlara karşı gelmeye çalışmalarına rağmen kötülüğe neden olacak bir sorumluluk yüklenmemektedir.

Romanda Samim'le Besim arasında geçen konuşmada Meral'in kimin kızı olduğu konusunda da bir belirsizlik yaşanmaktadır. Samim, Besim'in sorduğu "şüphen yok mu?" sorusunu Samim "Doğum hesapları karışıktır, fakat Necile Nail Bey'den olduğuna emindir. Bunu bir ana kadar kimse bilemez, değil mi?" (Safa, 2020b: 271) şeklinde cevaplamaktadır.

Necile Hanım'ın Nail Bey'le ayrıyken Samim'in metresi olup ilişki yaşaması ve Meral'in bu ayrı dönemde dünyaya gelmesi bu durumu yine şüpheli bırakmaktadır. Roman bu noktada yoğunlaşmadığından dolayı herhangi bir kötülüğün gelişimi de takip edilememektedir. Zaten Meral ve Samim arasında kötülüğe neden olabilecek bir ilişki de bulunmamaktadır. Samim, Meral'i sevmektedir. Ancak bu sevgi ilişkilerinde kötülüğe neden olacak eylemlerde bulunmadığı gibi kötülükle ilişkilendirilebilecek sonuçlar da doğurmamaktadır.

Romanda aileler arasındaki ilişkiler de zayıftır. Bireyler birbirlerine güvenmemekle birlikte babanın otoritesi de sanatçının diğer romanlarında olduğu gibi yine yoktur. Meral ve Ferhat kardeşlerin babaları Nail Bey yaşamasına rağmen çocuklar üzerinde etkili değildir. Özellikle Meral üzerinde baskıcı yasaklarla otorite kurmaya çalışmaktadır. Abisi Ferhat da babası gibi bir tavır takınmaktadır. Ancak iki erkeğin de bu eylemleri kahramanı durdurmak konusunda yetersiz kalmaktadır. Ailedekiler birbirlerini anlayamadıkları gibi birbiri üzerinde yaptıkları baskılar da kahramanları kötülüğe itmektedir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda farklı aile yapıları, sosyal bir konu olarak dikkat çekmektedir. Ferit'in ailesinden bir tek babası ve kız kardeşi vardır. Annesi ve ablası veremden ölmüşlerdir. Babası ise para kazanmak için Londra'ya gittiğinden beri ondan haber alınamaz. Aralarındaki bağ da zayıftır. Bu nedenle babasıyla ilgilenmez ve "Allah'ın belasını verdiği babamın öteki veya bu dünyada yakasına yapışma anına kadar böyle kalacağım" (Safa, 2019f: 63) diyerek babasının kendisinde neden olduğu kötü tesirlerden dolayı nefret eder. Bununla birlikte Matmazel Noraliya'nın ailesi de romanın genel yapısını çözmek adına önemli bilgiler sunmaktadır.

Matmazel Noraliya'nın hayatı iki farklı aile disiplini içinde geçer. Annesi Gianetti İtalyan ve babası Macit Bey de sarayda çalışan bir Türk'tür. Toplumun iki farklı kültürel değerleri taşıyan bu kişiler tesadüf eseri yurt dışında tanışarak gizli bir ilişki yaşamaya başlarlar. Bu ilişkiden her iki tarafın ailesi de memnun olmayıp çocuklarıyla konuşmazlar. Aynı şekilde dönemin padişahı Sultan Aziz de memnun değildir. Romanda padişahın "Macit Bey'i paylar" (Safa, 2019f: 251) cümlesi verilerek bu durum kanıtlanmaktadır. Buna rağmen ikili ilişkilerini devam ettirir ve yedi yıl sonra ikilinin dini nikâhı kıyılır Ancak bundan sonra da Macit Bey'in annesinin torununu yanında istediğini görmekteyiz. Bu noktadan sonra Matmazel Noraliya için başka bir kültürel deneyim başlar.

Matmazel Noraliya, babaannesinin yanındayken Türkçe ve İslami bilgiler öğrenmeye, bunun yanında İtalyanca ve Fransızca dersleri de alarak on sekiz yıl boyunca onunla yaşar. Ancak babaannesinin ölümüyle birlikte kahraman yeniden bir aile değişikliği yaşayarak

annesinin yanına taşınır. Bu değişiklik bir yer değişikliğinden çok medeniyet değişikliğidir. Onun bu yaşadıkları kendisi öldüğünden dolayı Fotika aracılığıyla anlatılır. Kahraman annesinin yanında bulunduğu sürede mutlu olamaz. Bununla birlikte iki ev arasında karşılaştırmalar da bu noktadan sonra başlar. Böylelikle kahramanın aile düzeni içinde maruz kaldığı kötülükler daha net görünmektedir.

> "Madam da domuzuna gâvurdu. Göğsünün üstünde daima bir altın haç. Evin eşyası –o zaman Taksim'de sonradan Panciri Bey'in yaptırdığı eve yakın bir yerde otururlarmış.-yemek odası takımı filân hep kilise eşyasına benzermiş. Karanlık da bir ev. Nuriyeciğe Sokak paydos. Eskiden babaannesiyle haftada bir araba gezmelerine çıkarlarmış. Yazın Boğaziçi'ndeki yalıya Göksu'ya giderlermiş. Annesinin evinde –pazar günü sabahları kiliseye giderler, o başka- kızcağız on beş günde bir bile dışarı çıkamazmış. Hele yalnız başına Türkçe okumak ve konuşmak da yasak. Hâlbuki babaannesi, Nuriye'nin İtalyanca ve Fransızcayı unutmaması için hoca bile tutturmuş. Annesinin evine yalnız bir İtalyan papazı geliyor ve Noraliya'ya İtalyanca öğretiyor ve Latince. Hristiyanlığı sevdirmeye çalışıyordu" (Safa, 2019f: 252).

Kahramanın, annesinin yanında kaldıkça durumunun kötüye gittiğini ve Macit Bey'in ikinci kez evlendiğini öğrenmekteyiz. Ancak bu evlilik Macit Bey'in kızıyla olan ilişkisini sürdürmesine engel olur. Ancak kızının bir gün bayılmasıyla onu yanına almaya karar verdiğini görürüz. Buna rağmen Macit Bey'in geçirdiği bir kaza nedeniyle kahramanın bu isteği yarım kalır ve kahraman bir çöküş yaşamaktadır. Bu süreçte yine Fotika'nın aktardığı kadarıyla kahramanın hep kendisini öldürmeyi düşündüğünü (Safa, 2019f: 254) öğrenmekteyiz. Ancak bu sırada Matmezel Gianetti'nin babasının hastalığı anne ve kızı İtalya'ya seyahate mecbur bırakmaktadır. Anne kızın gemideyken tanıştıkları bir baba ve oğul arasında dostluk kurulur.

Matmazel Noraliya ile Yorgo gemide yakınlaşır arkadaş olurlar. Daha sonrasında da ikilinin İtalya'da bu ilişkileri aşka dönüşür. Bu ilişki sırasında kahramanın iki aile yapısı içinde kazandığı unsurlar hayatına yansımaya başlamaktadır. Bu bir kötülük doğurmamaktadır. Ancak kahraman Doğu ve Batı düşüncesi içinde bir belirsizlik yaşamaktadır. Romanda bu ikilik şu şekilde aktarılmaktadır.

> "Nasıl oluyor da bir Müslüman kızın başında hep beyaz başörtü. Oğlan hayretler içinde Nasıl oluyor da bir Müslüman kızı hem böyle erkekten kaçıyor hem de onunla konuşuyor hem İtalyanca biliyor hem anası ona kâh "Nurilya" , kâh "Noraliya" diyor hem adı Nuriye'dir hem kapalı hem de… Postoleni.. Böyle… Açık fikirli bir kız… Şaşırıyor Yargo" (Safa, 2019f: 255).

Kahramanın annesinin kızının bu ilişkisinden bir beklentisi vardır. Bu talep ikilinin birlikteliği ve kendi düzenine uygun olmasını sağlamadır. Bu nedenle annenin "Bir sevişseler… Çünkü Yorgo Hristiyan, anası İtalyan, Noraliya onu severse belki Hristiyan olur. Olmasa da açılır kız. Vahşiliği azalır, kederi azalır." (Safa, 2019f: 255) diyerek kendi düşüncelerini çocuğuna aktarmaya çalıştığını görmekteyiz. Ayrıca bu düşünceye ithafen Madam Noraliya da günlüklerine yazdığı şu parça ile bir yorum getirmektedir: "İnsanlar çocukları numune-i imtisal ittihaz edip kalplerini tasfiye edecekleri yerde onlara da kendi ihtiraslarını telkin ilesaffe-i ahlâkiyelerini bozarlar. Fıtratın elinden lekesiz doğan bu vicdanı kirletirler" (Safa, 2019f: 272).

Madam Gianetti, Yorrgo'nun babasıyla yaşadığı ilişki sonucunda hamile kalır, ancak bebek düşer. Matmazel Noraliya'nın bu olaydan sonra aklını yitirip çıldırdığını öğrenmekteyiz. Annesi de bu olay üzerine oturdukları evi alarak taşınma kararı alır. Bu sırada da kahramanın da ruhsal durumu düzelir. Ancak annesinin yanından taşınmaya ve kendi düzenini kurmaya karar veren kahramanın bu dileği gerçekleşemez. Yaptırdığı köşkte yangın çıkar ve kahramanın annesiyle beraber yaşamak zorunda kaldığını öğreniriz.

Sonuç olarak iki farklı aile düzeninin değerleri içinde yaşayan kahraman bocalayarak kötülüğe maruz kalmıştır. Matmezel Gianetti dinine ve diline bağlı, disiplinli ve sınırlayıcı yaşam şekli ile kahramanın babaannesinin yanındayken oluşturduğu sosyal kimliği arasında çatışmaya neden olmaktadır. Bunun sonucunda kahramanın bocalamasına ve psikolojik sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur.

### 4.3.4 Evlilik ve Sadakatsizlik

Peyami Safa, romanlarında evlilik müessesine önem verir. Sanatçı evliliği ailenin temeli olarak görür ve kutsal kabul eder. Bu doğrultuda da romanlarındaki kişilerin evlilik ilişkilerinde toplumsal normlara uygun davranmasını bekler. Böylece sağlıklı nesillere ulaşarak toplumsal kötülüğün engelleneceğini düşünür. Bu nedenle romanlarında sıklıkla evlilik kavramına yer verir. Peyami Safa için evlilik kötülüğü doğuran bir kurum değilken tarafların sadakatsizliği ve evliliği kâğıt üzerine bir imza olarak düşünmeleri, evliliğin kurumsal ve toplumsal amacından uzaklaşarak ahlaki kötülüklerin yuvası olmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla sanatçının romanlarında evlilik konusu değerlendirilmesi gereken bir başlıktır.

*Sözde Kızlar* romanında sosyal hayatın bir parçası olan evliliğe, ahlaki çöküşü göstermek amacıyla değinilmiştir. Evli dul olan kadınların ilişkileri ile bekâr kadın ve erkeklerin ilişkilerine de romanda sıklıkla yer verilmektedir. Behiç, Siyret ve Salih evlilik yapmadan kadınlarla yaşamaktadır. Erkek kahramanların, kadınlarla yaşadıkları bu ilişkilerinde aşk yoktur. Bu nedenle evlilikleri de sağlıklı olmamaktadır. Romanda ahlaki kötülüğü gerçekleştiren kişiler için evlilik, kadın erkek fark etmeksizin ahlâkî kötülüklerini gerçekleştirdikleri; toplumla aralarına çizdiği normal görünümü pekiştiren yasal bir çizgidir. Evli olan kişilerin kötülüklerini devam ettirmeleri de bunu kanıtlamaktadır. Ayrıca Siyret'in Güzide ile olan evliliğini arada aşk olmamasına rağmen kabul etmesi, ikili arasındaki evliliğin, öteki olduklarını belli etmemek adına gerçekleştirdikleri bir sonuçtur. Siyret'in Behiç'le paylaştığı şu cümleler sosyal bir yapı olan evliliğin kullanıldığını göstermektedir.

> “Güzide’yi boşamak için iki yüz lira kâfi. Bizde bu tâlâk kanunu olduktan sonra, izdivaçtan hangi erkek korkar? Zaten bu neticeyi tahmin ediyordum. Naciye Hanım gürültüden hoşlanan bir mahlûktur. Reddetseydim işi mahkemeye sürüklerdi” (Safa, 2019a: 109).

Aynı şekilde Behiç’in de Mebrure’ye yönelik bir evlilik isteği vardır. Onun amacı da karşı tarafın güvence olarak gördüğü evlilikle kötülüğünü gerçekleştirmektir. Ancak bu isteği engellenir ve gerçekleşemez. Dolayısıyla hayatı düzenleyen yasal ve sosyal bir norm olan evlilik, bireylerin talepleri nedeniyle kullanılmaması nedeniyle kötülüğe neden olmaktadır.

*Şimşek*’te evlilik kurumu, kişilerin sadakatsizliğinden doğan yasak ilişkiler ile gösterilir. Müfid, Pervin ile evlidir. İkilinin evliliği romanın başında toplumsal normlarına uygun ilerler. Ancak bu evlilikte ruh birleşmesi yoktur. Bu aşksız bir evliliktir. Diğer tarafta Pervin’in hayatında kök salan Sacid vardır. Sacid’in arzuları ile Pervin’in arzuları kesişerek romanda ahlaki kötülüğe neden olmaktadır. Peyami Safa’nın 22 Mayıs 1958 yılında *Milliyet* gazetesinde kaleme aldığı “Aşksız Evlenmeler” isimli yazısında “İkisinden birinin eşinden başka birine karşı duyduğu herhangi bir arzu ve temayül, zinânın ruhtaki başlangıcıdır” (Safa, 2018a: 148) cümlesi Pervin ile Sacid arasındaki ilişkiye işaret ederek; evlilikteki sadakatsizlik sonucunda doğan ahlaki kötülüğe dikkat çekmektedir. Romanda sadece Pervin ile Müfid’in evliliği bu şekilde ilerlemez. Köşkü ziyaret eden diğer kişilerin de evlilikleri bu şekildedir. Bundan da bir rahatsızlık ve sorumluluk duyulmaz. Zina yapan eşler, bunu bilen kadınlar ya da erkekler herkes gündelik hayatına devam eder. Sosyal normlardan biri olan evlilik, kişilerin çeşitli eylemleriyle kötülüğü doğurdukları yer olur.

*Mahşer* romanında evlilik maddi çıkarları uğruna kişilerin yararlandıkları bir kurumdur. Amacı birbirini aldatan ve yasak aşk yaşayan çiftler için kötülüğün yasal bir korunağı ve toplumsal baskıdan uzaklaşma yeridir. Bu nedenle romanda evlilik kötü kişiler tarafından değersizleştirilen sosyal bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Seniha Hanım ve Mahir Bey ikilisi bu tip evliliğin örneğidir. Onların ilişkileri evlilikten öte planlarını harekete geçirmek için gerçekleştirilmiştir. Taraflar dedikodu, iftira ve çevrelerinde dolaşan eylemlere bir kalkan olması adına evlilik yapmışlardır. Bu nedenle evliliklerinde de aşk yoktur. Peyami Safa için aşk olmayan evliliğin doğurduğu sonuç da toplumsal bir çözülmeye ve kötücül eylemlerle sonuçlanacak kitlesel olaylara neden olmaktadırlar. Böylelikle kötülükler kendi yaygınlığını ve üstünlüğünü ilan etmektedir. Bu düşüncesini Peyami Safa, *Kadın, Aile ve Aşk* isimli eserinin “Akıl mı, Âşk mı?” isimli yazsında açıklamaktadır. Sanatçı evliliği aşk, iş ve akıl evliliği olarak üçe ayırır ve aşk evliliğini gerçek izdivaç olarak kabul eder. Bu nedenle anlatıcı, Seniha Mahir’in evliliğini nikâh olmasına rağmen kötülüğün merkezine yerleştirirken Nihad ve

Muazzez'in nikâhtan önce aralarında gerçekleşen zifafa bir eleştiri getirmez. Çünkü onlarınki gerçek aşktır. Peyami Safa yine aynı yazısında bu durumu şöyle açıklar:

> "Âşkın ahlâk değeri nikâhınkinden kat kat üstündür. Çünkü aşk sadakatin garantisidir. Nikâh bu emniyeti hiçbir zaman vermez. Nikâhsız sevişenler arasında ihanet görülmemiştir, fakat aşksız ve nikâhlı çiftler arasında ihanete kadar, her çeşit ihtilâf 6. Hukuk'un dosyalarını tıka basa doldurmaktadır" (Safa, 2018a: 147).

Hâlbuki Nihad, Muazzezi kaçırıp Faik'in evine getirdiği zaman Faik'in babasının endişeleri üzerine "Anladım. Sizi temin ederim, nikâhımız oluncaya kadar evinizde haram işlemeyiz. Esasen Muazzezle de ayrı yatıyoruz" (Safa, 2019c: 152) diyerek önce nikâh sonra zihafın olacağına işaret etmektedir. Ancak Muazzez ile Nihad'ın eğlenmek için gittiği dağ evinde bu düşünceden ayrılarak nikâhtan önce zihafı gerçekleştirdiklerini öğrenmekteyiz. Romanda Nihad'ın arkadaşlarıyla geçen şu kısa konuşması bu düşünceyi desteklemektedir:

> "- Bu asri izdivaç: evvela zifaf sonra nikâh.
>
> Nihad cevap verdi:
>
> - Asri izdivaçlarda nikâh da yoktur" (Safa, 2019c: 173).

Nihad ile Muazzez'in zihaftan sonra nikâhlarının kıyılmasıyla evlilikleri başlar. İkilinin evliliği ise başlarda sorunsuz ilerler ancak maddi yetersizlikler ve arzular çiftin evliliğini huzursuz eder. Bir ara Muazzez annesinden kalan mirası almak için Defter-i Hâkânî'ye gider. Ancak dayısı o mirası da oyunla üzerine geçirmiştir. Bu nedenle evliliklerindeki maddi sıkıntılar Muazzez'i etkiler. Bu noktadaki kötülük ikilinin evliliklerindeki sıkıntıların, Nihad'ın üzerindeki ruhsal buhranları oluşturmasıdır. Bu sıkıntılardan dolayı kahraman yalnız kalmaktadır. Ancak burada evlilik kurumunun yıkılmasına neden olacak ahlâkî bir kötülük gerçekleşmez.

*Bir Akşamdı*'da da evlilik kavramına değinilir. Romanda Kâmil ve Meliha'nın evlilik adında kendi fikirleri vardır. Kâmil'e göre bireyler "Yalnız kalmamak için evlenirler" (Safa, 2019ç: 16). Ancak evlendikleri zaman büsbütün yalnız kaldıklarını (Safa, 2019ç: 16) ifade eder. Aynı zamanda yazarın "Kâmil an'aneşikendir, eskiye ve her şeye benzeyeni sevmez, izdivaç onun gözünde amiyanedir" (Safa, 2019ç: 97) cümlesiyle de onun evliliğe olan bakış açısını tamamlar. Meliha ise Kâmil'in tam tersi bir şekilde ilk olarak evliliği ister. Özellikle evlenmeleri için baskı yapar. Ancak kendisinin aldatıldığını öğrenince yaptıkları evliliğin hiçbir değerinin olmadığını görür ve kendisi de onu aldatmaya başlar. İkili arasında başlayan sadakatsizlik sonraki süreçlerde birden fazla ilişkilere kapı aralayarak evlilik kurumunun çökmesine ve ahlaki kötülüklerin gerçekleştiği bir yer olmasına neden olmuştur.

*Cânân* romanında, Bedia ve Lâmi evli bir çifttir. Onların evliliklerinde kötülüğü doğuran kişiler kendileri değildir. Dışarıdan gelen Cânân'dır. O, Bedia ve Lâmi'nin evliliklerinin boşanmayla sonuçlanmasına neden olmaktadır. Özellikle Lâmi'nin herkes tarafından güzelliği kabul edilen bir kadın tarafından sevildiğini düşünmesi kendisine gurur verir ve bunu evlilikle kalıcı hale getirmeyi düşünür. Ancak bu düşüncesi zihnindeki gibi bir sonla noktalanmaz. Bununla birlikte diğer kişilerin evlilikleri de sağlıklı değildir. Romanda evli olan olmayan herkes birbiriyle yasak ilişkiler yaşamaktadır. Özellikle köşkü ziyaret edenler için yasak ilişkiler birbirlerinin bildiği bir normaldir. Pervin, Şemsi, Orhan Bey, Ali, Şakir Bey başta olmak üzere herkesin yasak ilişkisi vardır. Kahramanlar birbirlerinin ilişkilerini bilir. Bu nedenle evlenmek onlar için davranışlarının toplum normlarına uygun hale gelmek için meşru bir dairedir. Dolayısıyla toplumsal bir düzen olan evlilik kahramanların kötülüklerini engellemekte yetersiz kalır.

Evlilikteki sadakatsizlik, romanda kötülüğü doğurmakla beraber boşanmak da kadınlar için yıkıcı olmaktadır. Romanda eşlerinden ayrılan kadınlar, boşanmayı kötü bir sonuç olarak görmektedir. Bundan dolayı bu kadınlar kendilerini yalnız ve aciz hissetmektedirler. Bu acizlik onların aldatılmalarına, şiddet görmelerine ya da haklı olmalarına rağmen değişmemektedir. Örneğin Orhan Bey'in eşi ile Lâmî arasında geçen konuşmada isimsiz kadının maruz kaldığı şiddete rağmen yine de boşanmayı istemediğini, "Asilzade değil ki… Dövsün, razıyım, boşamasın, hayır… dövsün, razıyım, boşamasın" (Safa, 2020c: 176) diye ifade ettiği cümleden anlamaktayız. Aynı şekilde Bedia da Lami'nin kendisinden boşanacağını duyduğu zaman kardeşine "Şu beş altı günde ne hâle geldiğimi görmüyor musun? Bittim, Şemsi, bittim… Yalı bir… bir mezarlığa döndü" (Safa, 2020c: 118) cümlesiyle o da boşanmanın toplum içindeki durumunu olumsuz yönde değiştireceği düşüncesindir. Aynı zamanda Bedia'nın evliliğini kurtarmak adına çocuk düşünmesi, evliliğin ve boşanmanın kadın üzerinde yarattığı sosyal baskıya dikkat çekmektedir.

> "Bir çocuk onu bu felâketinde ne iyi avutabilir, bir çocuk, belki babasını da aileye daha iyi bağlar, böyle düzensizliklere engel olur, hiçbir geçimsizliğe meydan bırakmazdı. Hakikaten ne iyi şey, ne saadet, bir çocuk anası olmak" (Safa, 2020c: 15).

Sonuç olarak zevk ve eğlence amacıyla yapılan evliliklerin bir süre sonra heyecanlarını yitirerek değersizleştiği ve ahlaki kötülüğe neden oldukları ifade edilmiştir.

*Bir Tereddüdün Romanı'*nda evlilik kurumuna değinilir. Mualla'nın ve muharririn tereddütlü yapıları onların uzun süre evlenmelerine engel olmuştur. Mualla Hanım'ın söylediği "Şimdiye kadar bunun için evlenemedim. Her şeyde tereddüt ediyorum" (Safa, 2020a: 55) cümlesine muharririn katılarak "Hakkınız var. Ben de öyle. Ben de şimdiye kadar

evlenemedim" (Safa, 2020a: 55) demesi onlardaki bu ikilemi göstermektedir. Ancak muharrir artık yaşadığı bu yalnızlıktan kurtulmak adına evlenmek istemektedir. Mualla Hanım da bunun farkındadır ve muharrir ile arasında geçen şu konuşmada bu fikrini şöyle ifade etmektedir: "Korkuyorum ki son zamanlarda yalnız kalmamak ihtiyacıyla bu ani kararı verdiniz. Çünkü büyük bir felaketin sizi yalnız bıraktığını söylediler bana" (Safa, 2020a: 52) diyerek daha önce söylediği "Bana lazım olduğu kadar sizi tanıyorum" (Safa, 2020a: 52) cümlesine dikkat çekerek yazarın bedbaht hayatını anlattığı kitabını okuduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle Mualla Hanım kitaptaki kahramanın hayatı ile muharrir arasında ilişki kurarak muharririn evlenme teklifini kabul etmez. Muharrir bunu anlayarak "Kitaplarımın birinde yalnız kalmamak için evlendiğimizi, fakat evlendikten sonra daha ziyade yalnız kaldığımızı yazmıştım" (Safa, 2020a: 52) diyerek vakıanın her zaman böyle olmadığını Mualla Hanım'a söylemektedir. Buna rağmen Mualla Hanım muharrirdeki taşkınlığı ön görerek onu yakan ateşin kendisini de yakacağını (Safa, 2020a: 64) düşünmekten kendini alamamaktadır. Dolayısıyla ikili arasındaki bu ilişki evliliğe dökülmeden ve herhangi bir kötülüğe neden olmadan sonlanmaktadır.

*Biz insanlar* romanında evliliğe yönelik düşünceler kişiler arasında geçen konuşmalarla aktarılmaktadır. Vedia ve Orhan arasında geçen konuşmada Vedia'nın evliliğe yaklaşımının hayatındaki diğer değerlere olan yaklaşımı gibi olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle onda evliliğe yönelik bir belirsizlik vardır. Onun bu belirsizliği romanda şu cümlelerle aktarılır:

> "Evlilik hakkındaki fikirlerim birbirini tutmuyor, Orhan Bey. Dünyada her şeyin iyi ve fena tarafları vardır, tabî… Fakat evlenmek o kadar tahmine sığmayan bir şey ki… Hani piyango filan derler. Piyangodan daha meçhul bir şey… Değil mi? Piyangoda iki, nihayet üç şans vardır: Ya dolu, ya boş çıkar; dolu çıkarsa ya çok, ya az çıkar. İkramiye listesine bir göz gezdirdin mi, une fois pour taules, vaziyetini anlarsınız. Dolu? dolu; boş? boş; çok az?.. Evlenmek de zannediyorum ki, her an değişecektir. Yani, Orhan Bey… Her gün birkaç defa piyango çekiyorsunuz demektir" (Safa, 2019g: 301).

Vedia'nın bu düşüncelerinin yanında "(…) yaşamak korkusunu dünyaya beraber getiriyoruz. Bunun üstüne neden bir de evlenmek korkusu bindirelim" (Safa, 2019: 302) diyerek evliliğe yönelik bir korkusunun olduğunu da öğreniriz. Bu nedenle onun için evlilik gerçekleşmeyecek bir taleptir. Bunun nedeni Meliha'nın ahlaki bir kötülüğe neden olacak bir potansiyelinin olmasıdır. Orhan ile yaptığı bir konuşmada söylediği şu kısım onun bu düşüncesini ortaya net bir şekilde koymaktadır:

> "Şimdi oyuncaklı kadın ruhuyla değil, açık söylüyorum; bende iki türlü erkek hayali var: Biri koca; öteki de… (Belki iki kelimeyi de sevmiyorum amma başka yok da onun için) öteki de âşık. Bu iki hayali bir adam üstünde birleştirmeyen kadın ya evlenmemelidir yahut serbest izdivaç yapmalıdır. Bende bu iki hayal bir adam üstünde bazen birleşiyor ve bazen ayrılıyor" (Safa, 2019g: 335).

Sonuç olarak Vedia romanda evlilik ve sadakatsizlik ilişkisinden doğan bir kötülüğe neden olmaz. Ancak evliliğe bakış açısı ve yaşam stili göz önünde bulundurulduğu takdirde Vedia'nın romanda ahlaki bir kötülüğü doğuracağı da bir gerçektir. Bu nedenle kişilerin

evlilikle ilgili düşüncüleri de onların kötülükle olan ilişkilerini romanda anlama noktasında önemli veriler sunmaktadır. Dolayısıyla Peyami Safa da bunu göstermek adına "Kadını toplum ile özdeşleştirerek Batılılaşma etkisi ile Türk toplumunun yaşadığı değerler çatışmasını, kadınların eş, aile, çevre ile ilişkilerinde ortaya çıkan problemler" (Genç, 1990b: 55) üzerinden vermiştir.

*Yalnızız* romanında evlilik kötülüğü meşrulaştıran bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Meral'in Samim'le yaptığı konuşmalardan evliliği ve anne olmayı düşünmediğini öğrenmekteyiz. Ancak Meral'in arkadaşı Feriha "Nikâhsız katiyen razı olmaz Meral, dedim" (Safa, 2020b: 207) diyerek bunun Meral için önemli bir müessese olduğunu yansıtmaktadır. Ancak Meral'in ilerleyen zamanlarda gerçekleştirdiği eylemlerin bunun tam tersi olduğunu göstermektedir. Olay örgüsünün ilerlemesiyle Meral'in para karşılığında ilişki yaşayan biri olduğunu romanda geçen "Alacağım efendim, parasıyla değil mi? Haydi bakalım açık arttırma. Nusret 1000 mi veriyor, benden 1200. Alacağım" (Safa, 2020b: 249) cümlesiyle anlamaktayız. Ayrıca Ferhat'ın sorduğu "Senin hiç evlenmeye niyetin yok mu?" (Safa, 2020b: 293) sorusuna verdiği cevaptan evlenmeye niyetinin olmadığını anlamaktayız.

> "Var tabiî," dedi, "fakat ben gündelikçi kız değilim ki evlenmek için evleneyim. Çoluk çocuğu da sevmem, bilirsin. Hırçın bir kedi benim için daha enteresandır… Ben kendimi kaybedersem evlenirim" (Safa, 2020b: 293).

Meral'in evliliğe olan olumsuz yaklaşımı, çocuk ve anne kavramları için de geçerlidir. Meral, hem çocuk hem de anne olmaya sıcak bakmamaktadır. O, çocuğu kadını meşgul eden çirkinleştiren bir varlık olarak görmektedir. Onun söylediği şu paragraf bu düşüncesini kanıtlamaktadır: "Çocuk bana kirli bir şey gibi görünüyor. Onu karnında taşıyan anne, çirkin. Sonra doğum eziyetli, karışık bir şey. Gözüme kanlar filan geliyor. Sonra kundak, mânâsız haykırışlar…" (Safa, 2020b:181). Ayrıca Meral'in çocuktan beklediği bir karşılık da vardır. Sevgi bir ödev değil bir erdemdir ancak kahramanın sevgiye yaklaşımı maddeseldir. Ayrıca Ferhat'ın Meral'in durumunu öğrenmesiyle birlikte olaylara yaklaşımı da romanda dikkat çekicidir. Meral'in yaptıklarını evlilikle kapatmaya çalışmaktadır. Ferhat'ın Meral'e "Cezmi ile evleneceksin, aşüfteliği bırak. Cilve yapma. Kararını ver. Çocuk hazır. Yutacak. Saftır." (Safa, 2020b: 261) diyerek evliliği, ahlaki kötülükten kurtuluş yolu olarak göstermektedir. Ferhat bu düşüncede olmasına rağmen Meral evlenmemiştir. Bu nedenle Meral romanda doğrudan evlilik ve sadakatsizlik üzerinden bir kötülüğe neden olmamıştır.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda roman kişileri yaşam şekilleri ve düşünceleri ile evlilik kurumuna yönelik çeşitli bilgiler sunar. Ferit, evliliği yüklerin en büyüğü olarak görür (Safa, 2019f: 91). Bu düşüncesinde kahramanın materyalist düşünceleri etkili olmaktadır.

Selma ile bu şekilde bir ilişki götürmek istemektedir. Ancak bu durum ahlaki kötülüğe dönüşmemektedir. Suzy, Haldun Bey ile yasak aşk yaşamakta ve yakalanmaktan da korkmaz. Bu nedenle romanda evli çiftlerin sadakatsizlikleri nedeniyle doğan bir ahlaki kötülük vardır. Ferit ikili arasındaki yasak ilişkiyi şu şekilde aktararak çevresindeki insanların nasıl bir hayat tarzına sahip olduğunu gösterir:

> "Suzy de, işte bebeği galiba dadıya teslim edip Haldun'u yalnız bırakmamak için salona koşmuş ve adımlarının, aşk nöbeti gelmiş dişi ceylan sıçrayışını Ferit'in dilediği gibi mânâlandırmasına da hiç aldırmamıştır. Dışarıdan görülemeyecek bir köşeye çekilmişlerdir. Kapı çalınıncaya kadar geçecek zamanı, öpüşmek gibi kısa fırsatların lezzetiyle doldurduklarını tahmin etmeye mâni yoktur" (Safa, 2019f: 70).

Matmazel Gianetti ile Macit Bey arasındaki ilişki de nikâhsız gerçekleşir. Kahraman hamile kalır. Fotika'nın bu olay için söylediği "O zamanın âdeti zaar. Nikâh edemiyor."(Safa, 2019f: 251) cümlesi dönemin aile yapısınına ve yaşam şeklinde bu durumun yaygın olduğuna dair bilgi vermektedir. Hemen arkasına yine Fotika'nın söylediği "İşte Matmezel Noraliya da öyle doğuyor, nikâhsız" (Safa, 2019f: 251) cümlesiyle anlatıcının bu noktaya özellikle dikkat çektiğini göstermektedir. Aradan geçen yedi yıllık bir zamandan sonra ikilinin nikâhı kıyılmıştır. Sonrasında Madam Gianetti'nin Yorgo'nun babasıyla da birlikte olduğunu ve hamile kaldığını ancak bebeğin öldüğünü öğreniriz. Bu noktada Fotika'nın "Ne tuhaf, o dindar kadın…" (Safa, 2019f: 256) diyerek söylediği bu cümleyle kahramanın dini ve yetiştiği yaşam şekli arasındaki zıtlığı ayrıca ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın romanlarında evlilik, aile kavramına resmiyet kazandıran ve çiftlerin ilişkilerini düzenleyen bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Peyami Safa, bununla gelecek nesillerin sağlıklı bir şekilde topluma kazandırılmasını istemiştir. Ancak onun bu isteği tam manasıyla gerçekleşememiştir. Çiftler, evliliğin kendilerine tanıdığı rahatlıktan ve imkânlardan faydalanarak eylemlerini yapmış ve çeşitli kötülüklere özellikle de ahlaki kötülüklere neden olmuşlardır. Bunun en göze çarpan nedeninin ise çiftler arasındaki sadakatsizlik olduğu belirlenmiştir. Çiftlerin evlilik sürecinde ya da evliliklerinde birbirlerine dürüst olmayıp; yalan, aldatma, yasak ilişki gibi kötücül nitelikli eylemlere başvurarak evliliklerinde sadakatsizliğe neden olmuşlardır. Bunun sonucunda doğan kötülüklerle de toplumun çöküşünü hızlandırdıkları belirlenmiştir. Dolayısıyla evliliğin temelindeki iyi düşünce, kişilerin evlilikten yararlanma şekilleri nedeniyle kötülük ile sonuçlanmış ve böylelikle toplumsal bir kötülük meydana gelmiştir.

### 4.4 Kötülüğün Sonuçları ve Ceza

Peyami Safa'nın romanlarında bireyin kötülükleri, ferdi ve ya sosyal sıkıntıları sonucunda ortaya çeşitli sonuçlar çıkar. Sanatçının romanlarında bunlar doğal ölümler, intihar, cinayet ile hastalıklardır. Kötülüğün Sonuçları ve Ceza başlığında bu kavramlar altında romanlar incelenecektir.

#### 4.4.1 Ölüm

Peyami Safa'nın romanlarında kötülükle ilişkili olarak görülebilecek ilk ceza ölüm olarak dikkat çekmektedir. Ölüm, her organizmanın deneyimlediği bir tecrübe olması nedeniyle pek çok disiplinin çalışma ve araştırma alanına girer. Freud, ölümü tek başına değerlendirmekten ziyade organik yaşamı devam ettiren eros ve organik yaşamı cansız duruma getiren thanatos (Freud, 2020: 105) kavramlarıyla açıklar. Bu iki dürtünün aşırı yaşanması bireyde farklı sonuçlar doğurduğunu bu nedenle ikisinin de dengede olması gerektiğini ifade eder. Böylelikle birey sağlıklı bir eğilimle bu yıkıcılığın üstesinden gelmeyi başarabilir. Ancak birey her zaman bu dürtüleri dengede tutamayabilir. Ölüm dürtüsünün aşırı yaşandığı anlarda canlı organizmanın hayatı tehlikeye girer ve çeşitli ölümler meydana gelebilir. Ancak ölüm, her kişide aynı düzeyde ve şiddette gerçekleşmez. Bazı kişilerde ölüm, kişinin kendi bedenine yönelikken bazılarında ise başkasının hayatınadır. Bir insan tarafından gerçekleştirildiğinde ölümler ahlaki bir kötülük olur ve bunun adı cinayettir. Cinayetler, kişinin iradeleriyle gerçekleştirdikleri ahlaki kötülüklerin başında gelmektedir. Bununla birlikte eğer kişinin bu isteği kendi bedenine yönelikse de bunun adı intihar olur. Ancak her şekilde de cinayet ve intihar kötülüğü doğurur.

Ölümün kötülüğün bir unsuru olmasının yanında, ölümün ardından meydana gelen olumsuz durumlar da insanı etkilemesi bakımından kötüdür. Hayattan eksilen bir insanın kaybı, ardındakileri psikolojik olarak olumsuz etkilemektedir. Özellikle ebeveyn kaybı çocukları etkileyerek onların zihinlerinde ölüm düşüncesini yaratmalarını meydana getirir. Buna en önemli örnek babanın ölümüdür. Babanın kaybı sonucunda insanın kişilik olarak tamamlayamadığı duygular, kişiliğinde ve yaşamında karşılaştığı sıkıntılarla birleşerek kötülüklerin meydana gelmesine sebep olabilmektedir. Dolayısıyla ölüm, ardında kalan insanları maruz bıraktığı acı, üzüntü, problem ve nece pek çok sorun nedeniyle başlı başına bir kötülük olarak algılanır.

Peyami Safa da ölüm korkusu yaşayan biridir. Küçük yaşta babasını kaybetmesi, hastalığı, geçim sıkıntısı ve kimsesizlik gibi nedenlerle ölümü düşünmeye başlayan Peyami

Safa, bu düşüncelerin etkisiyle romanlarını kaleme alır. Onun Cahit Sıtkı'ya söylediği "Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu" (Tarancı, 1940: 3) cümlesi ölüm hakkında düşüncelerinin çocukluk yıllarından geldiğine işaret eder. Bu nedenle sürekli olarak ölüm düşüncesinin Peyami Safa'nın zihnini meşgul ettiği görülür.

Peyami Safa, yaşadıklarının etkisiyle romanlarını meydana getirir. Küçük yaşlardan itibaren yaşadığı ağır kayıplar ve kimsesizlik onu yaşıtlarından, toplumdan, gündelik hayattan ayırarak zihnindeki ölüm düşüncesine yöneltir. Zihnindeki bu düşüncesini de edebi eserlerinde işler: Özellikle romanlarındaki kahramanların ölüm düşüncesinin meydana getirdiği yalnızlık, metinlerinin temelini oluşturur. Bu nedenle Peyami Safa'nın romanlarında ölüm tesadüfi olmayıp yazarın da kendi hayatından beslenerek romanlarına yer verdiği bir gerçekliktir. Bu gerçekliği *Sözde Kızlar, Mahşer, Şimşek, Bir Akşamdı, Bir Tereddüdün Roman, Biz İnsanlar, Yalnızız, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* isimli romanlarında göstermiştir.

Doğal ölümler, insan tarafından gerçekleştirilmeyen bir hastalık sonucu meydana gelen ölümlerdir. Bu ölümlerde ikinci bir insan yoktur. Ancak yine de insanda psikolojik travmalar yaratabilir. Bu nedenle Doğal Ölümler alt başlığı altında Peyami Safa'nın romanlarında yer alan ve bir insan tarafından gerçekleştirilmeyen ölümler incelenmektedir.

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanında anlatıcı Meliha'nın babasının ölümün sebebi olarak verem hastalığına neden olan koh basilini verir. Ancak bu hastalığın görünen nedenidir. Peyami Safa da hastalıkların daha derinde yatan anlamları farklıdır. Meliha'nın babasının hastalığının nedeni de bir verem mikrobu değildir. Hastalığının nedeni karısıdır. Eşinin eğlenceye düşkün hareketli yapısı, Meliha'nın babasını zayıf düşürmüş ve hastalanmasına neden olmuştur. Meliha da bunun bilincindedir ve annesine öfke duymaktadır. Meliha'nın duyduğu bu öfkeden dolayı da annesine yönelik ölüm düşüncesi ortaya çıkar. Hatta kendisi gibi babasının da bu düşüncede olduğunu düşünür. "Ah o zavallı baba. İçim parçalanıyor. Annemi öldürmek istediği dakikalar oldu" (Safa, 2019ç: 26-27) cümleleriyle bu düşüncesini dile getirir. Ancak Meliha'nın bu düşüncesi bir niyet olarak kalır ve eyleme geçmez. Bu nedenle kötülük bir düşünce olarak kalır. Bunun yanında Meliha'nın babası bu durumu kabullenmiş ve hastalığını ölüme hazırlayıcı bir zemin olarak kabul eder. Bundan dolayı anlatıcı "Ölümü beklemek idmanını çoktandır yapıyordu. Her öksürük bir mümarese idi." (Safa, 2019ç: 27) diyerek onun ölmeye hazır olduğunun altını çizer. Babanın bunun için bir duası bile vardır. O, "Yarabbi! Beni kadın şerrinden kurtarmadın, yaşamaktan kurtar! Yarabbi! Beni çok öksürtme ve az yaşat" (Safa, 2019ç: 27) diyerek eşine gönderme yapar. Onun bu isteği çok geçmeden gerçekleşir ve ölür. Meliha'nın babası öldükten sonra romandaki diğer kişilerin ölüme yönelik

düşünceleri de belirginlik kazanır. Kamil "Ölüm iyidir. Ondan korkmamalı" (Safaç, 2019: 91) diye düşünürken Meliha ise ölüm düşüncesinin karşısında baskı hissetmektedir.

> "Kendine geldiği vakit ölünün hatıralarını şuuru çekemiyor ve sıklet onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, ölüye karşı yaşamaktan utanıyor ve bu hicap onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, idraki yokluk fikrini kavramakta güçlük çekiyor ve zahmet onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, ölünün diriyken ona verdiği şeylerden birdenbire mahrum kalmak onu meyus ediyor ve bu yeis onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, ölünün bütün insanlara verdiği ıstırap ona yaşamayı zehir ediyor ve bu bedbinlik onu bayıltıyor; bu ölüme kendisinin sebep olduğunu düşünmek onu çıldırtıyor ve bu muvakkat cinnet onu bayıltıyor" (Safa, 2019ç: 93).

Babasından izin almadan evden gitmesi ve ölümüne sebebiyet verdiğini düşünmesi Meliha'yı ruhsal anlamda etkiler. Sinir krizleri geçirir ve bayılır. Ayrıca ölümün gerçekliği onu korkutur. Ancak İstanbul'a döndüğünde bu duyguları terk eder. Çünkü yaşamak adına babasını öldürmüştür. Artık onun babasını öldürmek adına istediği hayatı yaşaması gerekmektedir. Herkes ölüme yönelik düşüncelerini aktardıktan sonra anlatıcı da fikirlerini şu şekilde dile getirir:

> "Niçin onun ve onun gibilerin yanına girerken titriyoruz? Çünkü her ölü bir şahsiyettir, en tesirli bir canlı kahramandan da ziyade üstümüzde icazı vardır: Bizi korkutur, düşündürür, kendi benliğine çeker; hangimiz, bir ölünün huzuruna çıktığımız vakit kendi şahsiyetimizi ve enamızı kaybederek onun manevî varlığımız etrafına çevirdiği icazkâr muhasarada mahpus kalmadık? Hangimiz onun karşısında, bir an ölmedik ve sağlığımızı bir an unutmadık" (Safa, 2019ç: 88).

Romanda kişilerin ölüme yönelik düşünceleri farklıdır. Bu nedenle ölümle kurdukları ilişki de farklı olmuştur. Dolayısıyla babanın ölümü Meliha'yı etkilemesine rağmen o çok istediği hayatı deneyimlemek adına önündeki engeli kaldırmıştır.

*Yalnızız'*da Meral'in annesi Necile Hanım, kızının ölüm haberini almasıyla ölür. Ancak onun ölümü romana bir değişikliğe neden olmaz.

Peyami Safa'nın romanlarında doğal ölümler vardır. Ancak romanın büyük bir kısmına etki etmezler. Bu nedenle romanlarda bu ölüm türüne az yer verilmiştir. Doğal ölümlerden sonra karşımıza intihar ve cinayetle sonuçlanan ölümler çıkmaktadır.

İnsan, kıskançlık, yalan, bencillik, hasetlik, psikolojik ve şiddet gibi durumlarda kendisine ya da bir başkasına zarar verebilir. Bu durumlarda insan iradesini kullanarak iyiden ziyade kötüye yönelerek ahlaki kötülük olarak algılanan intihar ve cinayete neden olabilir. Peyami Safa da romanlarında bu kötülük unsurlarından yararlanarak olay örgüsünde çatışmaları meydana getirmiştir. Buna örnek ise *Sözde Kızlar* romanında Belma'nın intihar etmesidir. Belma arzuları, cinsellik, yaşama isteği gibi taleplerini gerçekleştirmesinin sonucunda; pişmanlık, acı, keder, gibi varoluşsal sıkıntılar çeker. Bu sıkıntıların üstesinden gelemediği için eski yaşam isteği kaybolur ve ölüm dürtüsü kendini gösterir. Bunun sonucunda Belma bilinçli bir şekilde intihara yönelir ve bu edinimin sonucu da ölümle neticelenir.

Emile Durkheim *İntihar* isimli eserinde intiharı; nasıl sonuç verildiği bilinmesine rağmen kişinin kendisi tarafından eyleme dökülen olumlu ya da olumsuz edinim (Durkheim, 2020: 5)olarak tanımlar. Belma da geçmişindeki hatalarının farkına varıp bu eylemini gerçekleştirir. Ancak Belma'nın bu intiharını besleyen farklı kaynaklar vardır. Özellikle bebeklerinin Behiç tarafından öldürülmesi ve onun da susarak bu suça ortak olması, ondaki ölüm dürtüsünün kendi bedenine yönelmesine neden olur. Bu nedenle romanın sonunda kötülüklerinin bedelini, kurtuluş yolu olarak gördüğü başka bir kötü son olan intiharla noktalar. Romanın vakasını tamamen değiştiren bu intihar, bir kötülük olmasına rağmen onun çevresi tarafından olumlu karşılanır, kendisine ve cemiyete karşı yapılmış bir iyilik olarak kabul edilir. Yazarın sözcülüğünü üstlenen Fahri onun eylemini yerinde bir karar olarak değerlendirir ve onun için ölümü nihai sonuç olarak kabul eder:

> "Belma intihariyle hepimize, hattâ bütün memlekete hizmet etti. Evvelâ kendi kendisini cezalandırdı, sonra kendisi gibi yaşamak isteyenlere ders verdi. Bir sözde kızın kavuşabileceği en büyük saadeti gösterdi. Ne istersiniz, bu saadet, haysiyetsiz ve merhametsiz bir hayatın üzüntülerine göre, ölümden başka nedir?" (Safa, 2019a: 216)

Fahri'nin yanında Belma'nın komşuları ve köşk sakinleri de ölümünü ona yakıştırır. Anlatıcı, Belma'ya karşı evdeki komşu kadınların "Gözlerinde acımaktan ziyade korku, hayret ve kin vardı" (Safa, 2019a: 205) diyerek verdiği izlenim ile kötücül başka hislerin ölüme eşlik ettiğini gösterir ve bunun haklı bir karar olduğunu ifade eder. Ölmek, Belma'nın kararı olmasına rağmen onun içinde bulunduğu ortam da ölmesi için bir etken olmuştur. Dolayısıyla "Her toplumda belirli miktarda 'istençli ölüm' ya da 'isteyerek ölüm' çıkarmaya hazır ortam vardır" (Durkheim, 2020: 14). Sadece koşulların uygunluğu bu süreci daha da hızlandırmakta ve bireyi o sonuç için yönlendirmektedir.

Belma'nın kendi bedenine olan öldürme isteği intiharla sonuçlanırken; Behiç'in bu isteği Belma'yla ilişkisinden doğan frengili bebeğe yönelik olur. Behiç'in Belma'nın hamile olduğunu öğrendikten hemen sonra, bebeğe karşı öldürme isteği belirir: "Burada mı çocuk? Sıkıvereyim gitsin" (Safa, 2019a: 182), "Biraz daha büyüsün, dünyasını görmeden onu çinko leğene düşürmenin yolu var" (Safa, 2019a: 182). Bu dürtünün Behiç'te düşünmeden kendini göstermesinin bir nedeni bulunmaktadır. Bu neden bebeğin frengili doğacak olmasıdır. Ancak Behiç bunun nedenini Belma'dan saklamaktadır. Onun yerine Behiç, "O çocuk ölü doğacak!" (Safa, 2019a: 184) diyerek her şekilde bebeğin öleceğine işaret etmektedir. Bebek doğduktan sonra da Behiç'teki bu isteğin güçlenerek "Bu musibet yaşamamalı, istemiyorum, zorla değil a… Yaşamamalı…" (Safa, 2019a: 187) şeklinde bir ret ile kendi kötülüğünün sorumluluğunu

bebeğe yüklemektedir. Bebeği öldürme planını ise Belma ile arasında geçen şu konuşmada daha net görmekteyiz:

> "-Ne yapacaksın? Maksadın nedir? Sen delirdin mi?
>
> -Maksadım picin işini bitirmek. Bırak onu bana. Sen hiç karışma. Yalnız arkamdan gel, uzaktan… Şimdi rasathane korusuna çıkarız, ben her şeyi planladım, korkma…
>
> -Her şey ne?
>
> -Gündüzden ben yerini hazırladım: Bir küçük çukur… Üstüne toprağı atınca, iki dakikada boğulur gider, onun canından ne olacak?" (Safa, 2019a: 189).

Planını hemen eyleme koyan Behiç'in karşısında şaşıran Belma, bebeğinin ölümüne engel olamaz ve sadece olanları izler. Behiç ise bebeğini öldürerek katil olur. Bunun üzerine yine Behiç'in bebeği toprağa gömdükten sonra toprağa eğilerek sesin olup olmadığını dinlemesi ve Belma'ya söylediği " Haydi, yürü, her şey bitti. Artık sesi çıkmıyor" (Safa, 2019a: 191) ile "Budalalık etme… Büyük bir yükten kurtulduk, metin ol" (Safa, 2019a: 191) cümleleri kahramanın kötülüğünü görünür kılması açısından önemlidir. Bununla birlikte romanın sonunda frengili bebek ölür ancak Behiç içine düştüğü çöküşten kurtulamaz:

> "Behiç, içine düştüğü ahlak çöküntüsünü, bunun ürünü olarak frengili bebeğini öldürerek yok edemez. Safa, 'bebek ölümü' ile maddi değerlere yönelen toplumların bunalımlarının, ahlâk çöküntülerinin yok edilemeyeceğini vurgular" (Genç, 1990: 44).

Sonuç olarak bireydeki yaşam ve ölüm dürtüsü birbiriyle uzlaşamayarak kahramanı aşırılığa ve sonucunda da yine başka bir kötülüğe götürmektedir Dolayısıyla Behiç ile girdiği ilişkiden ve bebeğinin ölümünden kendisini suçlu ve günahkâr bulan Belma, kurtuluşunu intiharda bulur ve kendini zehirleyerek öldürür. Bu bağlamda intihar dinsel açıdan günahtır. İslam inancına göre yaratıcının verdiği hayatı yine kendisi alır. Safa da İslam'a uygun bir yaşamın doğruluğunu savunurken, Belma için ölümü bir kurtuluş kabul etmektedir. Yazar bu düşüncesini "Ne istersiniz, bu saadet, haysiyetsiz ve merhametsiz bir hayatın üzüntülerine göre, ölümden başka nedir?" (Safa, 2019a: 216) diyerek vermektedir.

*Mahşer* romanında da karşımıza ölüm kavramı çıkmaktadır. Romanda bu düşünce ilk olarak Alâaddin Bey'in, Muazzez'e yaptığı bir davranıştan dolayı Nihad'da belirir. Onun bu öfkesi birinin hayatına son verecek derecede ileri bir seviyeye taşınır ancak ölümle sonuçlanacak bir eyleme dökülmez. Nihad'ın başkasına yönelik beliren bu ölüm dürtüsünü anlatıcı romanda şu şekilde aktarmaktadır: "İçinden kopan tabiî sevklere kendini bıraksa, evvelâ sobaya doğru koşarak oradaki demir parçasını yakalayacak ve bir darbede Alâaddin Bey'in şiş yüzündeki fazla kanları boşaltacaktı" (Safa, 2019c: 121). Bundan sonraki ölüm dürtüsü ise Nihad'ın kendi bedenine yöneliktir. Nihad, kendini asmak, zehirlemek, yüksek bir yerden atlamak, gırtlak ya da bileklerini kesmek gibi çeşitli ölüm tarzlarına ait arzularını ayrıntılı

anlatır. Her ölüm örneğinin sonunda da "Bu cidden korkunç ve güzel" (Safa, 2019c: 277) diyerek ölüm karşısındaki korkusunu ve isteğini belli eder. Romanda bu isteğini ayrıntılı anlattığı bu paragraf bunu daha net göstermektedir:

> "Istırabın henüz tadılmamış son bir raddesini hissedebilmek için daha büyük ve derin ölüş var: Kanlı şeyler. Ustura. Bembeyaz yatağa uzanmak. Bir eline aynayı almak. Gırtlağı sivriltecek kadar başı geri geçmek, boğazın etrafındaki adaleleri germek. Daima aynaya bakarak usturayı gırtlağın tam altındaki boğumun üstüne getirmek. Et, iptidâ, keskin demirin hafif dokunuşu altında ürperir. Biraz dur. Kolda ve bilekte bütün kuvveti bitirmek lâzım. Titreme. Aynaya bak ve usturayı derinin üstüne bastıra bastıra, birdenbire, bütün hızınla çek!" (Safa, 2019c: 277).

Nihad, romanın sonunda Muazzez için intihar mektubu yazar. Kahraman intihar eylemine olan bakışını "(…) bu, şimdiki saadetim, benimdir, bana aittir" (Safa, 2019c: 291) diyerek intiharın kendi kararı olduğunu belirtir. Ancak denizin içine doğru yürüdükçe yükselen su, kahramanın ölüm dürtüsü karşısında erosun güçlenerek kahramanda görünmesini sağlar. Anlatıcı "Yaşamak sevdası gözlerini bürüdü" (Safa, 2019c: 301) diyerek kahramanın yaşam dürtüsünü belli ederken, Nihad da yaşama isteğini denizin içinde bulunduğu sırada şu cümleleriyle vermektedir:

> "Ölümü ihtiyariyle kabul edip etmemek için, bir şimşek gibi çakışan binlerce seri, zıt hisler içinde bocaladı. Ağzını açsa, lahzada ölüm. Fakat istemiyor. Son ümide kadar, takattan tamamiyle kesilinceye kadar mukavemete kadar veriyor. Nereden geldiğini anlamadığın bir yaşamak aşkı" (Safa, 2019c: 302).

Romanın sonunda yaşamak istediğini belirten kahramanın bu intihar teşebbüsünün, sadece ferdi sıkıntılardan olmadığını ayrıca cemiyetten de geldiğini Kerim Bey'e söylediği şu cümleden anlamaktayız: "-Evet. Şahsıma ait felâketlerim, 'bardağı taşıran damla'lardır. Bana ıstıraplarım, muhitimden, cemiyetten geliyor, çok doğru söylüyorsunuz" (Safa, 2019c: 310). Dolayısıyla romanın sonunda thanatos karşısında eros güçlü gelerek Nihad ölmez ve mutlu bir sonla roman noktalanır.

*Şimşek*'te ölüm korkusu ve öldürme arzusuyla ortaya çıkan cinayet vardır. Bu iki olayın Müfid'in etrafında şekillenmektedir. Müfid'in bünyesi zayıf ve hastadır. Bu nedenle her olay onu hızlı etkiler. Özellikle Sacid ile Pervin'in ilişkisine karşı duyduğu şüpheler, kahramanın hastalığının ilerlemesine neden olur. Böylelikle önce hastalıkla sonrasında da ölümle yüzleşir. Bu yüzleşmede kahraman, ölümün canlı varlıklar için kaçınılmaz bir son olduğunu bilir. Bu kaçınılmaz sonun hastalıklı bedenine uğrayacağının da ayrıca farkındadır. Ancak ölümün kendisine uğraması konusunda huzuru kaçmaktadır. Bunun nedenini ölüm korkusu oluşturmaktadır. Müfid'in o anı düşündüğü vakit ölüme yönelik düşünceleri şu şekildedir:

> "Nefeste bir darlık. Kalbin tıkanması ve göğüste boğucu bir sıkılış. Gözlerde karartı. Kulaklarda derin uğultu. Vücut hareketsiz. Kollar ve bacaklar, hiç kımıldamadan, yatağa yapışık. Ölümü en evvel duyan ayaklar, hissiz ve soğuk. Kan, damarların içinde uyuşmuş, miskin, zahmetle yürüyor. Vücudun neresinde olduğu bilinmeyen, adalelerin, sinirlerin, kemiklerin arasına sinmiş garip bir eziyet" (Safa, 2019b: 248).

Müfid'in hastalığıyla beraber ölüme karşı duyduğu olumsuz düşünceleri daha da artmaktadır. Bununla birlikte kahraman ölümün ona geldiği vakit kendisinde doğacak olan yaşama isteğinden de korkmaktadır. Bunun sebebi ölümü artık kendisinin deneyimleyecek olması ve erosun güçlü bir şekilde ortaya çıkışı oluşturmaktadır. Onun bu düşünceleri romanda şu şekilde verilmektedir:

> "Hastalığından evvel şiddetli bir ölüm korkusu geçirmemişti; fakat ölenlerin etrafındaki dehşetten ve ölümün sağlar üstündeki tesirinden korkmuştu. Eskiden ölüm fikrine karşı akıl ile çok sakindi; his ile, ümitsiz anlarında, biraz talip gibiydi; uzun ve devamlı bir saadet halinde bu fikrin nasıl karşılandığını denememişti" (Safa, 2019b: 249).

Özellikle Sacid'in Müfid'i hasta görmesi üzerine "Yaşamaz, nihayet bir hafta" (Safa, 2019b: 250) diyerek verdiği hükmünden sonra Müfid'in "Ölüm bu adamdır. Beni o öldürdü" (Safa, 2019b: 250) cümlesiyle çevresindeki kişilerin uyguladığı psikolojik etkinin de kahraman üzerindeki olumsuz yönünü göstermektedir. İkilinin birbiri için düşünceleri bu şekildeyken Pervin ise bu tartışma karşısında sessiz kalmamaktadır. Buna rağmen, Müfid'in ölme düşüncesi onda bir rahatlama yaratmaktadır. Bu nedenle Müfid'in ölmesi kendi hayatı için bir son olurken, Pervin için bir başlangıç olmaktadır. Dolayısıyla Müfid'in ölümü Pervin'deki erosu canlı tutarak onu hayata bağlamaktadır. Pervin'in Müfid'in ölümü üzerine zihninde tasarladığı şu kısım bunu daha net göstermektedir:

> "O öldükten sonra büyük bir yükten kurtulacağını tasarladı. Gözlerinin önüne güneşli, parlak, temiz, kalabalık, neşeli bir dünya geldi. Tatmin edilmeye hazır, muhtaç, yeni ve büyük nice arzular, içine dolup taşıyordu, o anın fecaati arasında kuvvetleri artan nice arzular, ki Pervin'de yaşamak ihtirasını galeyana getiriyordu. Bir aralık bu hodkâmlığına dikkat etti ve utandı. Kendi fenalığını kendine karşı mazur gösterecek sebepler arıyordu" (Safa, 2019b: 270).

Müfid'de ölüme dair beliren bir diğer dürtü de öldürme isteğidir. Bunun nedenini romanın başından beri süregelen Sacid ve Pervin ilişkisi oluşturmaktadır. Bu ilişkiyi bütün çıplaklığı ile öğrendiği anda ise kahramanda öldürme dürtüsü kendini gösterir ve Müfid'in elleri Sacid'in boğazında kalır. Dolayısıyla kahraman romanın sonunda dayısını öldürerek cinayet işler. Kendisi de bu olay sırasında ölür. Böylelikle yasak aşk iki kahraman için ölümle sonuçlanan kötü bir sonucu doğurur.

> "Ah, biraz daha, azıcık daha, bir zerrecik daha kuvvetli olsaydı hiç tereddüt etmeyecekti, eline geçireceği herhangi bir sert şeyle, bir taşla, bir sopa ile, bir demir parçasıyla, ikisinin de üstüne atılacaktı, ikisinin de üstüne atılacak, ikisinin de kafa kemiklerini yaracaktı, gözlerini oyacak ve boş deliklerden kan çıkaracaktı, etlerini ısıracaktı, dişleriyle koparacak, kanlı et parçalarını avucuna alarak seyretmekten hoşlanacaktı, kemiklerini kıracaktı, vücutlarının her uzvunu birbirinden ayıracak, etrafına fırlatacak, başının ucundaki hava dairesi içinde bir kol, bir el, bir parmak, bir saç kümesi ve kanlı et parçalarının uçuştuğunu görmekten zevk alacaktı" (Safa, 2019b: 285).

Ölümün sorumluluğu olarak doğrudan Pervin'in ağzından cümle duyulmaz. Ancak onun olay sonrasında bedenine verdiği zararlardan, hırçın davranışlarından ve en önemlisi aklî

dengesini kaybetmesinden ortaya çıkan kötülükten kendini sorumlu tuttuğunu söylemek mümkündür.

*Bir Tereddüdün Romanı* isimli eserde Vildan'ın parça parça benlikleri vardır. Bu benliklerin farklı yönelimleri ve tereddütleri kahramana zarar vermektir. Bu nedenle dengeyi sağlayamayan kahramanda baskın gelen dürtü ölümdür. Kahramanda ölüm dürtüsünün kendine ve başkasına olmak üzere yıkıcı iki etkisi ortaya çıkmaktadır. Kendi hayatına yönelik öldürme dürtüsü intiharı başkasına yönelik öldürme dürtüsü ise cinayeti ortaya çıkarmaktadır. Özellikle sanatçının kadın kahramanlarında sıklıkla gördüğümüz "Başka bir insan olma" isteği; birbirine zıt olan yaşam ve ölüm dürtülerinin aşırı yaşanmasına neden olmaktadır. Bunun sonucunda ise kahramanı "Belki dünyamı değiştirmek için intihar etmek istiyorum" (Safa, 2020a: 118-119) diyerek hayatına son vermesine neden olmaktadır. Ancak her seferinde bu eylemi bir teşebbüs olarak kalmaktadır. Dolayısıyla kendi iradesinin bir seçimi olarak arzusunun engellenmesi, kahramanda sonuçları daha yıkıcı olan sebepleri doğurmaktadır.

> "Evet, bir hafta evvel, yatağıma girdim. Revolveri şakağıma dayadım ve tetiğe parmağımı götürdüm. Katî karar vermiştim. Fakat yapamadım. Ölümden korktuğum için değil. Hâlbuki ölümden çok da korkarım. Fakat bu korkudan kurtulmak için de insan kendini öldürebilir, değil mi? Ah, ne kadar alçağım, ne kadar alçak! İşte karşınızda soyunuyorum" (Safa, 2020a: 119).

Vildan'ın zihninde en ince ayrıntısına kadar tasarlanmış bir ölüm planı vardır. Bu plan hem kendisine hem de muharrire yöneliktir. Özellikle muharriri evine davet ettiği bir gece, bu arzusunu "Fakat bende bile bile katil olma arzusu var" (Safa, 20: 20a 176) diyerek istekli bir biçimde birini öldürebileceğinin altını çizer. Bu durum insanlığın kınadığı bir kötülüktür. Ancak bu arzusu güçlü bir talep olmasına rağmen kahraman bunu gerçekleştiremez. Romanda Vildan'ın bu isteği bu şekildedir:

> "Kâinatın çığlığı gibi geliyor bana. Bu bir his. Fakat şimdi korkmuyorum. Yanımda sen varsın. Hatta ikimizi birden mahvedecek bir felâketi o kadar itiyorum ki. Şimdi bu apartman yıkılıverse… Birçok defalar yazdın sen. İnsanda yaşamak hırsıyla beraber her an ölmek hırsı da var. Tabiatta var bu. Vücudumuzu harap eden zehirlerden aldığımız mânâsı bu değil mi?" (Safa, 2020a: 158)

Vildan'ın muharriri son kez evine davet ettiği gecede ise ortaya çıkardığı hançer, bir hayalin hakikate dönüşmesidir. Kendini öldürmek için Latince, hançerin üzerine yazdırdığı "Bir kalbe gireceğim" (Safa, 2020a: 179) cümlesi kahramandaki bu dürtünün hıncını göstermektedir. Hançer her ne kadar kahramanın kendisini öldürmek amacıyla hazırlanmış olsa da cümle daha yakından incelendiğinde herhangi bir kalp anlamı da çıkmaktadır. Bu nedenle kahraman, her ne kadar kendi ölümüne hançerle neden olmasa da başka birinin ölümüne bu hançer neden olabilir. Özellikle muharrirle aralarında geçen aşağıdaki konuşma, kahramanın hançere kazıttığı anlamı daha iyi anlamamızı sağlamaktadır.

> "Güzel değil mi? Bir hançere en yakışan iddia. Fakat bu bir kalbe girecek, mutlaka girecek. Belki senin kalbine değil; hayır, onu da yapamayacağım, beceremeyeceğim. Coşkun, çılgın bir gecenin sabahında, bunu evvelâ senin, sonra da kendi kalbimin içine saplamak istiyorum. Seni tanıdım tanıyalı bu hayal için deli oldum" (Safa, 2020a: 179-180).

Sonuç olarak Vildan, eylemlerine karşı ahlâkî ve vicdani bir sorumluluk duymaktadır. Bu sorumluluk kahramana olaylar yaşandıktan sonra gelir. Bu nedenle insanda bulunan ölüm dürtüsü kahramanda bir arzu olarak kendi veya bir başkasının hayatına son verme şeklinde kendini gösterir. Ancak ölüm arzusunu gerçekleştirecek iradeyi kendinde bulamaz. Kahraman için bu engel daha da yıkıcı olmaktadır. Romanın sonunda muharrir yeni bir günün varlığıyla yeni bir hayata başlarken Vildan, itiraflarının sonrasında bile aynı aydınlığı bulamaz. Dolayısıyla kendi düzenini bir kez daha kuramayarak apartmandan ayrılır. Muharrir, Vildan'daki bu yıkıcılığın nedenini bir sonuca bağlayarak romanı sonlandırır:

> "Yeni kadınların çoğu ana olmayı zarafete mugayir bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamasından nefret ediyorlar. Sen de onlardan değil misin? Fakat bu nihayetsiz bedbinliğin nereden geliyor? Kadının ebediyeti zekâsından değil, rahmindedir. Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor" (Safa, 2020a: 171).

*Biz İnsanlar* romanında Vedia'nın tutarsız ruh hali çevresindeki kişileri özellikle de erkekleri etkilemekte ve onlarında ruhsal dengelerini bozmaktadır. Vedia'nın bu ruh halinden dolayı etkilenerek kendi ruh halleri de bozulan ve bunun sonucunda ölen iki erkek vardır. Bunlar Bahri ve Orhan'dır. Bahri, her şeye ve herkese karşı bunalım yaşayan bir gençtir. Bu nedenle bunların üzerine eklenecek her unsur ondaki bu buhranı arttırarak iyice içinden çıkılmaz bir hale getirmektedir. Vedia'nın ruh hali ondaki taşlığı sağlayan son evre olur ve Bahri iki ayrı mektup yazarak kendi silahıyla intihar eder. İki ayrı mektup yazmasındaki amaç mektubun birinin Vedia'ya gitmesini özellikle istemesidir. Onun Vedia'ya yazdığı mektubunda intihara yönelik ruhsal durumunu yansıtması bakımından önemli notlar sunmaktadır.

> "2 Mart, gece yarısından sonra boğuluyorum. Nefes alamayacak bir hale geldim. Bu dünyanın hiçbir manası kalmadı. Anneciğime bir veda mektubu yazdıktan sonra şifamı silâhımda arayacağım. Allah'tan son temennim parmağıma kuvvet vermesidir. Bu ıstıraptan kurtulmak fikri bana sevinç veriyor. Bu defterimin siyah bir kapakla ciltlenerek Vedia'ya verilmesini vasiyet ederim" (Safa,2019g: 274).

Bahri'nin hem ferdi hem de toplumsal sıkıntılarla olan ruhsal bunalımı intihara sürüklemiş ve bunun sonucunda ölmüştür. Romanda bir diğer ölüm de Orhan'a aittir. Orhan, Vedia'yı 3 yıldır tanımaktadır. Vedia, hayata ve yaşamaya karşı tereddüt etmektedir. Ondaki bu kararsızlık farkında olmadan iki erkeğe de sirayet etmiştir. Orhan zaten tereddütleri olan bir gençtir. Bu tereddütlerine rağmen yaşamaya çalışır. Ancak Vedia'yla olan üç yıllık ilişkisinde Orhan da tereddütleriyle sallanmaya başlar. Bu sallantının sonu Orhan'a bir sonuç doğurur. Bu sonuç bedeninin zayıflaması ve hasta olmasıdır. Ancak o bunu dikkate almaz. Romanın sonunda Vedia'nın günlüklerini okuyan Orhan kendini üç yıldır boğan her sorunun cevabını aldıkça, ölüm hasta yatağında yatan Vedia'dan kendisine doğru yön değiştirir. Kahramanın

nefesi kesilir, kalbi hızlı çarpmaya başlar "Yaşamak iradem o kadar ufaldı" (Safa, 2019g: 389) cümlesini söylemesine kadar durumu getirir. Böylelikle kahraman ölüm hakkında düşünmeye başlar.

> "İnsan nerededir? En dolu, en gergin, tam halinde insan, yalnız ölüm karşısındadır. Çok iyi anlıyorum bunu şimdi. Bunun için hastalanmaya da, ihtiyarlamaya da lüzum yok: Doğmak kâfi. Dünyaya geldiğimiz andan itibaren bir tek dâvamızın hükmü var: Ölüme karşı" (Safa, 2019g: 389).

Anlatıcı, insanın bir tarafıyla yaşama arzusuna karşı ölüme zorunlu bir rıza gösterdiğini belirtmektedir. Bu rıza gösterme kabulleniştir. Kahraman, ölümü yaşarken kabullenmektedir. Bu nedenle insan, doğduğu andan itibaren ölümle yüzleşmektedir. Doğmak kadar ölmek de kendisinin parçasıdır. Ancak doğmak, yaşamanın olumlu olan tarafı olarak sunulurken ölmek hayatın belirsiz yönü olarak kalmaktadır Bu kaçış sadece ertelemenin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Peyami Safa, ölüm için "…içini biz boşaltır ve biz doldururuz ama doldursak da, boşaltsak da ölürüz" (Safa, 2019g: 397) diyerek ölüme yönelik bakış açısını dile getirir. Romanın sonunda da Vedia yaşarken Orhan ölür.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit'in her an ortaya çıkmaya hazır bir öldürme isteği vardır ve bu istek iki kadına yöneliktir. Bunlardan biri teyzesi bir diğeri de Selma'nın annesidir. Ferit'in ölüm dürtüsünü yönelttiği ilk kişi teyzesidir. Teyzesi hem annesinden kalan mirası vermemesinden hem de kız kardeşine olan davranışından dolayı kahramanda öfke yaratmaktadır. Bu nedenle kahramanın teyzesine yönelik öldürme isteği daha güçlüdür. Bu isteğini gerek kardeşinin gerekse de yabancı bir kişinin yanında dile getirmekten çekinmemektedir.

> "Belki cinayetlerin çoğu, bir aşağılık kompleksini hiç değilse irade cephesinden telâfi hamlesiydi. Bıçağı teyzesinin kalbine bir daha soktu. Tamam. Bıçak girerken varlığının şuuru artıyordu. Hayır, şuuru değil. Bıçağı bir daha soktu. Varlığı, varlığının kendisi artar gibi oluyordu. Herhangi bir iş yapmak iktidarından mahrum olduğunu sanan bir adamın şüphesi varlığının kesafetine, dolgunluğuna ait bir şüpheye benziyordu. Bıçağın kalbe girerken ispat ettiği şey bu dolgunluktu. Ben teyzemi öldürürsem varım" (Safa, 2019f: 123).

Bu kötücül eylem gerçekleştiği takdirde ahlaki kötülük doğmaktadır. Kahramana ait ruh, bütün vasıflarıyla iradenin karşısında soyunarak saf bir hal almıştır. Kendisi bunları anlatırken çirkin göründüğünün farkındadır ve Nilüfer'in kendisini görmesini istememektedir. Kendisindeki bu davranış zihninde her an ortaya çıkacak problemli bir eylemdir. Tasarlamakla kalmaz adeta onun eyleme geçmesini istemektedir. Özellikle öldürmeyi tasarladığı teyzesi için keskin ve acı verecek bir ölüm istediği görülmektedir. Bu saldırgan davranışı sadece tasarı olsa bile araç olarak bıçağın kullanılması ve organlardan kalbin seçilmesi tesadüfi değildir. Aynı durum sanatçının *Bir Tereddüdün Romanı*'nda da karşımıza çıkmaktadır. Kahraman orada da aynı şekilde hançeri kalbe saplamak istemektedir. Ancak bu eylemi kendisi bir türlü

gerçekleştiremez. Bu noktadan sonra düşüncelerini pansiyonda kalan Ahmet Tosun'a anlatarak cinayet eyleminin yönünü değiştirir.

Ahmet Tosun, işlediği cinayetlerle aranan bir suçludur. Ferit'in Ahmet Tosun'la tanışması Ferit'in artan bağırmaları ve rüyaları olmuştur. Odasına davet ettiği bir gün, tesadüfen Ferit'in ve kız kardeşinin başına gelenleri öğrenir. Geçmişte Necmiye Hanım ile münakaşası olan Ahmet Tosun, o anda onu öldürmeye karar verir ve sonraki günlerde planını gerçekleştirir. Böylelikle kahraman olay örgüsünün seyrini değiştirecek eylemde bulunur.

Teyzesinin öldürüldüğü haberini alan Ferit; kendisinin planladığı gibi öldürüldüğünü öğrenince büyük bir şok geçirmiştir. Kendinden ve kardeşinden şüphelenen Ferit "Hesapça teyzeyi ya ben öldürdüm ya Nilüfer" (Safa, 2019f: 180) diyerek bu sorularla zihnini meşgul eder. Ancak kahraman, dikkatli bir şekilde düşündüğünde bu eylemini sadece Ahmet Tosun'a açıkladığını hatırlar. Ahmet Tosun'un da işlediği cinayeti anlatmasıyla sır perdesindeki düğüm çözülür.

Ahmet Tosun, Necmiye Hanım'ı öldürürken duyduğu hazzı anlatırken herhangi bir pişmanlık duymamaktadır. Dolaysıyla Ahmet Tosun'un gerçekleştirdiği cinayet planlı bir eylem olması nedeniyle hem kötülük hem de bir suçtur. Bu cinayetini ayrıntılı bir şekilde anlattığı kısım şöyledir:

> "Bak, dedi, vallah billâh senin hatırın içindir. Ben şimdiye kadar sıskalara bıçak vurmadım. Dolgun ve kırmızı olmalı et dediğin, kadın, erkek bakmam. Bıçağın ucu değince kan fışkırmalı. Nah, böyle şahlanır. İnan buna. Kaç defa gittim mezbahaya. Kanları gördüm mü erkekliğim uyanır. Elimde değil. Otelci Salih olsun, Kozacı İbrahim'in karısı Şemsifer olsun. Birinde ciğer gibi kırmızı ense, ötekinde, "Sapla bıçağı" diye yalvaran pembe göğüs. Dayanamam onlara. Okumuşsundur geçen sene gazetelerde. Bursa canavarı! Hatırladın mı? Bursa canavarı! İşte benim o. Bu yedinci. Fakat artık tövbeler olsun. Tiksindim ulan be. Vallah, billâh senin hatırın için. O sıska kadının cılız kaburgalarına bıçak vurulur mu be! İğrendim be ulan! Amma da nazlı kan çıktı. Sen söylemedin mi bana, avucuma kanını doldururum da suratına bularım diye. Hem ulan be, tuh, amma da içimi gıdıkladın ha, bir hoşuma gitsin benim o hayal: Kıpkırmızı bir surat, kan içinde…" (Safa, 2019f: 193).

Ahmet Tosun ayrıca öldürdüğü kişilerin sadece teyzesi olmadığını da birer birer Ferit'e anlatmaktadır. Cinayetinin haklı sebeplerini ortaya koymaktadır. Bu eyleminden dolayı pişmanlık duygusu ve ruh halinden eser yoktur. Romanda bu düşüncesini "Daha var bir iki tane, fakat artık tövbeler tövbesi… İnsana bıçak vuramam. Pek sıkılırsam bir koç keserim. İnsana benzemez tabiiî. Onun kanı başka kokar. Neyse hiç yoktan iyi" (Safa, 2019f: 195) cümlesinden anlamaktayız.

Ahmet Tosun'un eylemleri ahlâkî kötülüğün kanıtıdır. Birey temelli olan bu kötülük doğal değil bizzat bireyin planladığı psikolojik temellere dayanan bir cinayeti ortaya çıkarır. Kahramanın bu cinayeti, başka birinin iyiliği için gerçekleştirdiğini düşünmesi de ayrıca dikkat

çekicidir. Bu söylemiyle kahraman, cinayetin haklılığını meşru kılmak istemektedir. Bu davranışı uyarıcılara ve dürtülere bağlı olarak değişmektedir. Kahramanın dürtüleri vardır ve bu dürtülere karşı yaklaşımı hazcıdır. Bu eylemler bir sinir krizi veya cinnet hali değildir. Bilinçli eylemler olarak meydana gelmektedir. Ortada plan vardır. Kanunlar ve toplumsal normlar bile eylemlerini gerçekleştirmesine engel teşkil etmemektedir. Davranışlarını kontrol edememektedir. Eylemlerini haz alacak şekilde planlamaktadır. Bunun sonucunda olacaklara da teslim olmaktadırlar. Dolayısıyla Ahmet Tosun romanda eylemleriyle kötüdür.

Ferit'in ise bunları duyduktan sonra derin bir pişmanlık içinde olduğunu görmekteyiz. Onun değişen ve tutarsız ruh hali ilk değildir. Ancak birini öldürecek derecede kararlı ve planlı bir eylem hazırlayan bir kahramanın ölüm haberini öğrendikten sonra ağlama krizine girmesi de sağlıklı bir ruh halinin olmadığını göstermektedir.

*Yalnızız* romanında ölüm Meral üzerinden gerçekleşir. Kahramanın bu ölümü, bilinçsiz bir şekilde gerçekleşir. Kahraman, intihar etmek için birtakım hazırlıklarda bulunur. Eylemleriyle ilgili değerlendirmeler yapar. Kendisiyle derin bir münakaşaya girişerek "Ah şimdi ölebilse birdenbire. Yokluk hissi ne kadar tatlı geliyor ona. Bayılır gibi ölmek, fakat ölmek" (Safa, 2020b: 367) şeklinde arzusunu dile getirir. Meral'in bu isteği gerçekleşir. Kendini öldürmez ancak ölümüne sebep olur. Benzini çakmağa doldurmaya çalışırken ıslak parmaklarının alev almasıyla telaşa kapılır ve çakmağı bırakır. Bu hatasını anladıktan sonra ise vücudu alev alır. Romanın sonunda yanarak ölür. Dolayısıyla bu bir intihar değil, kazadır. Bu nedenle kötülüklerinin bir cezası olarak anlatıcı ona ölümü uygun görmüştür. Samim "Eğer Meral kendini öldürmek istemeseydi, bir ay veya on beş sene sonra hastalanabilirdi" (Safa, 2020b: 394) diyerek anlatıcının düşüncesini yeniler. Dolayısıyla Meral'in bir şekilde ölümle sonuçlanacak bir sonla karşılaşacağının altı çizilir.

Peyami Safa, ölüm düşüncesini zihninde canlı tutmuş bir sanatçıdır. Bu canlılığı romanlarına da yansıtmış ve ölüm kavramını doğal ölümler, birinin ya da birilerinin neden olduğu ölümler gibi çeşitli şekillerde aktarmıştır. Bu ölümlerden ilki doğal ölümler olup bu ölümlerin görünürdeki ilk nedenlerinin hastalık olduğu belirlenmiştir. Sanatçının romanlarında hastalık ve ölüm sembolik olarak alınan kelimelerdir. Ancak bu ölümler daha yakından incelendiğinde derindeki sebeplerin farklı olduğu belirlenmiştir. Ölümler "Batı dünyasının maddi değerlere önem verdiğini, manevi değerlerin canlılığını yitirdiğine işaret eder" (Genç, 1990: 77). Bu nedenle sanatçının romanlarındaki ölümlerin nedensiz yere meydana gelmediği belirlenmiştir. Ölümlerin ağırlıklı olarak ahlaki kötülükten, dönemin sıkıntılı buhranından, tereddütten ya da ibretlik bir kıssa vermek adına çeşitli nedenler dolayısıyla verildiği

görülmüştür. Dolayısıyla incelenen romanlarındaki ölüm türleri, ölüme kaynaklık eden nedenler ve doğurduğu sonuçları itibarıyla kötülük kavramıyla ilişkilendirilmiştir.

### 4.4.2 Hastalık

Peyami Safa, çocukluğunun ve gençliğinin büyük bir kısmını hastalıkla geçirdiği için hastalıklara, hastalıkların tedavilerine, ilaçlarına ve tedavi yöntemlerine kadar ayrıntılı bilgisi mevcuttur. Bununla beraber Peyami Safa'nın romanlarında hastalık, bireylerin ferdi ve toplumsal sıkıntılarının bir sonucu olarak vücutlarında sirayet eden neticelerdir. Dolayısıyla hastalıklar sanatçının romanlarında sıklıkla yer verdiği bir unsurdur. Ancak kötülüğün sonucu olarak romanlarında yer verdiği hastalık frengidir. Bu hastalık çok cinsi ilişki sonucunda bulaşan bir hastalıktır. Peyami Safa bu hastalığı kahramanlarına vererek ahlaki kötülüğün neticesi olarak toplumdaki çöküşü gösterir. Bu hastalık üzerinden bireysel ve toplumsal kötülüğe değindiği romanı ilk olarak *Sözde Kızlar*'dır. Romanda bu hastalık Nafi Bey köşkündeki bütün aile bireylerinde vardır. Bunun yanında o köşkü dışarıdan gelip ziyaret edenler de vardır. Behiç bu hastalığı Viyana'da mürebbiyesi Rejina'dan almıştır. Behiç, tedavi olmuştur ancak hastalık dönemin şartları düşünüldüğünde geçmesi mümkün bir hastalık olmadığı için Behiç'in sonraki ilişkilerine de etki ederek kötülüğü devamına neden olur. Behiç'in bu ilişkilerinden biri de Belma'dır. Behiç tarafından kandırılan ve diğer kadınlara olduğu gibi frengi bulaştırılan Belma, hem bu hastalık yüzünden hem de çocuğunun frengili olması nedeniyle acılar yaşar. Sonunda da bu duruma daha fazla dayanamayarak Mebrure'ye yaşadıklarını anlatarak intihar etmiştir. Mebrure'ye "(…) ötekilerde öyledir: Nevin de.. Nazmiye de.. benim gibi hastadırlar. Hep fena adamlar hep ahlâksızlar" (Safa, 2019a: 197) diyerek söylediği itirafıyla kötülüğün ahlaki boyutunu gözler önüne serer. Dolayısıyla Peyami Safa'nın romanlarında bu hastalık ahlaki bir çöküşün göstergesi olarak sunulur.

Sonuç olarak Peyami Safa, romanlarındaki şahısların özellikle ana kahramanların eylemlerinin sorumluluğunu taşımasını istemiştir. Bu doğrultuda onlara kötülüklerinin sonucu olarak çeşitli cezalar vermiştir. Bu cezalar ölüm ve hastalık olmak üzere iki başlık etrafında yoğunlaşmıştır. Ölüm, onların fiziksel bedenlerine yönelik olup intihar, cinayet ve kaza olmak üzere üç şekilde gerçekleşmiştir. Hastalık ise ahlaki çöküşü göstermek adına kötülüğü gerçekleştiren kişilere verilmiştir. Böylece kötülüğün mutlak bir cezası olduğu gösterilerek kötülüğün şiddetiyle bağlantılı olacak şekilde gerçek kılınmıştır.

### 4.5 Kötülüğün Mekân Üzerinden Kurgulanışı

Peyami Safa'nın romanlarında mekânların konumu, iç ve dış dekorasyonu, fiziki yönü gibi pek çok değişken itibariyle kötülükle ilişkilendirilerek sunulur. Dolayıyla onun romanlarında mekânlar belli amaca hizmet edecek şekilde oluşturulmuştur. Romandaki bu mekânları genelden özele doğru semt, yalı, köşk ve hastane olarak gruplandırmak mümkündür.

#### 4.5.1 Semt

Peyami Safa'nın romanlarında olaylar, İstanbul'un Doğu ve Batı yaşam tarzının sürdürüldüğü semtlerde geçmektedir. Olaylar birbirine zıt semtler üzerinden verilerek romandaki kahramanların hayat tarzlarını en iyi yansıtacak şekilde kurgulanmıştır. Böylelikle kötülüğün mekânsal kurgusu sağlanmış ve romandaki kötülükler görünür kılınmıştır. Peyami Safa'nın romanlarından *Fatih Harbiye* bunun önemli örneğidir. Roman, İstanbul'un birbirine zıt yaşam şekliyle ön plana çıkmış, Fatih ve Harbiye isimli iki semtinde geçmektedir. Fatih, geleneksel yaşam şeklinin hâkim olduğu, kimliğini muhafaza etmiş kişilerin yaşadığı bir semtken; Harbiye, Batılı yaşam şeklinin benimsendiği, düzenli ve zengin bir hayat tarzının sürdürüldüğü bir semttir. Bu semtlerde yer alan mekânlar gerçek olmasının yanı sıra daha çok metaforik (Eyan, 2021: 190) olarak kullanılmıştır. Bu nedenle kötülüğün kurgulanışını anlamak adına daha derinlerdeki huşulara inmek gerekmektedir.

Romanda kötülük, Harbiye'deki mekânların sahip olduğu özelliklerin kişileri etkilemesi üzerinden kurgulanmıştır. Normalde her biri iyi olan değerler oradaki hayat tarzından ve kişideki arzuyu harekete geçirmesinden dolayı kötülüğün birer unsuru olarak görülmektedir. Bu nedenle mekânların temiz, gösterişli, düzenli, yeni ve çekici olması Neriman'ı cezbederek kötünün alanına yaklaştırmaktadır. Bunlar özellikle kapalı yerler olup herkesin görebileceği merkez yerlerden seçilmiştir. Bunlardan biri romanda da geçen Lebon'dur. Lebon, 19. yüzyılın ikinci yarısında Beyoğlu'nda hizmet vermeye başlamış, uzun yıllarda toplumda önemli bir yere yerleşmiş (Tercüman, 2018: 198) bir pastanedir. Peyami Safa'nın da romanda yer verdiği bu pastane, Neriman'daki pek çok arzuyu ve maddeye olan eğilimini harekete geçiren yer olarak sunulmuştur. Romanda Neriman'ın bu mekâna yönelik düşünceleri şu şekildedir:

> "Neriman'ın buraya üçüncü gelişiydi; her seferinde burasını biraz daha seviyor ve beğeniyordu. Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi ve başbaşa konuşmaya ne müsait!" (Safa, 2019e: 32).

Pastane, evin bir odası kadar olmasına rağmen Neriman'nın zihninde açtığı ufuk ondan daha büyüktür. Bu nedenle Neriman bu küçük pastaneye her gelişinde burayı daha fazla sevip beğenmiştir. Çünkü Neriman gibi "Pastacı, muhallebici gibi yerleri daima bir dükkân fikriyle

beraber düşünmeye alışmış Neriman için bu mahrem küçük salon yepyeni (Safa, 2019e: 32) bir mekândı.

Romanda karşımıza çıkan bir diğer bir mekân da Maksim Bar'dır. Çarlık Rusya'sının meşhur eğlence yerlerinin sahibi olan Frederik Tomas'ın ihtilalin ardından İstanbul'a gelerek Taksim Meydanı'na Maksim (Tercüman, 2018: 192) adıyla açtığı bu kapalı yer romana da konu olur. Bu mekân Neriman'ın Batılı yaşantısıyla kendisinde ilgi uyandıran Macit'le birlikte gittiği ve orada alkol alarak bütün gece eğlendiği bir yer olarak verilir. Her ne kadar bir gün önceki geceye ait bir hatıra olmasına rağmen Neriman'ın uyanır uyanmaz bunları hatırlaması da dikkat çekicidir:

> "Göz kapaklarının aralığından içeriye sızan gündüz ışığının tamamıyla aydınlatamadığı loş bir zemin üstünde hep Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çığlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak, sarı bir etek, bir zenci sesiyle daima karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant…" (Safa, 2019e: 20).

Peyami Safa karşıt olmasına rağmen Batılı değerlere ait mekânları romanda yer verirken oldukça seçici davranmıştır. Yazar dış mekân olarak Beyoğlu ve Şişli semtlerini seçerek Doğu'nun karşısında her anlamda yeni olan iki semti çıkarmıştır. Bu seçiciliğini iç mekânda da sürdürmüş ve seçtiği iki semtin değerlerini de yansıtacak cazip iki mekân seçmiştir. Bu iki mekânda Neriman'ın kontrolünü kaybederek her an kötülüğü gerçekleştirecek biri olarak romanda karşımıza çıkabileceği gösterilmek istenmektedir. Bunun son basamağını ise Pera Palas'taki balo oluşturur. Ancak her iki medeniyete ait mekânlar arasında gidip gelen Neriman'ın, roman sonunda geçirdiği dönüşüm ile baloya gitmekten vazgeçer ve romanda kötülüğe neden olmaz.

Romanda, Batılı yaşam şeklinin hâkim olduğu semtler ve o semtlerde yer edinmiş küçük kapalı mekânların sundukları gösterişli ve cezbedici hayata karşı Neriman'ın tutumu ve bakış açısı yansıtılarak geçirdiği olumlu değişim gösterilmiştir.

#### 4.5.2 Köşk/Yalı

Köşkler, geniş ailelerin birlikte yaşadıkları bahçeli evlerdir. Osmanlı mimarisinde de sıkça rastladığımız bu ev tipini, Peyami Safa da romanlarında sıklıkla yer vermiştir. Sanatçının romanlarında köşkleri tercih etmesinin nedeni ise kişilerin aile bağlarını, akraba ve dostluk ilişkilerini ortaya koymak ve evin toplum içindeki statüsünü göstermektedir. Bununla birlikte bu mekânın Safa'nın romanlarında yer yer kötülüğün işlerlik kazanması ile ilişkili olduğu örneklere rastlanmaktadır.

*Sözde Kızlar* romanında Şişli'deki Nafi Bey Köşk'ü kötülüklerin gerçekleştiği mekân olarak verilmektedir. Köşk her ne kadar geniş bahçeli, manzarası ve eşyaları güzel, hülya âlemlerine daldıracak nitelikte bir yer olarak verilir. Yazar bu güzelliği Mebrure'ye göstererek ileride öğrendikleri karşısında buranın ne kadar yapay bir yer olduğunu anlamasını sağlayacaktır. Yazar, köşkte kaldığı ilk gecenin sabahında köşkün Mebrure'deki tesirlerini şu cümlelerle verir:

> "Karyoladan indi, terlikleri giydi, odanın bahçe üstündeki pencerelerinden birini açtı, sabahın taze havasını ilahi bir şerbet içer gibi, derin içine çekti, pencerenin önünde belki bir saat oturdu. Bahçede yüksek, yetişkin çamlar vardı. Bunlardan birinin bol gölgesinde büyük kahverengi zemin üzerine beyaz benekli, güzel ve cins bir köpek yatıyor. Bu hayvanın şuursuz âsude ve kaygusuz yatışını seyretmek Mebrure'nin hoşuna gitti" (Safa, 2019a: 15).

Mebrure'nin ilk bakışta köşke yönelik bu olumlu tavrı daha sonra ona sunulan köşkteki imkânları kullanmasıyla daha da artar. Mebrure'nin uzun süre zor koşullar altında yaşadıktan sonra kendisini rahat ve refah hissettiği bu köşk ortamında kullandığı, yararlandığı her unsur olumlu bir tesir bırakır. Romanda banyodan sonra Mebrure'nin rahatlığı ve duyguları şu cümlelerle anlatılır:

> "Mebrure banyodan çıktıktan sonra, yatak odasına koştu. Yarım saat kadar, saçlarını kurutmak, ılık su içinde yumuşayarak banyodan sonra öbek öbek pembeleşen ve sıcak buhar ile tüten vücudunu ovmakla oyaladı. Tuvaleti de bir yarım saat sürdü. Başını yaptıktan, esvabını giydikten sonra, büyük aynanın karşısına geçtiği zaman hayretle bir iki adım geriledi, yüreği birden sevinçle doldu" (Safa, 2019a: 17-18).

Mebrure'nin köşkün bu cazibesine karşı sürdürdüğü tavrı bir süre sonra köşkteki kişileri ve yaşanılanları görmesiyle değişir. Köşkün hiç de düşündüğü gibi bir yer olmadığı, sayısız ahlaki kötülüğün gerçekleştiği bir yer olduğunu görür.  Davetlilerin köşkte kalacağı bir gece aralarında geçirdikleri diyaloglar köşkün nasıl bir ahlaki kötülüğe ev sahipliği yaptığını gösterir. Salih ile Nazmiye Hanım'ın arasında geçen konuşmada Salih'in ısrarcı tavrı ikili arasında romanda şu konuşmayı çıkarır:

> "Beklersin değil mi? Herkes yattıktan sonra şu fıstık ağacının altına damla. Ortalık karanlık, bizi kimse görmez, merak etme…"
>
> Nazmiye Hanım, biraz daha hâkim, tekrar etti:
>
> -Korkarım diyorum.
>
> -Canım neden korkacaksın? Hava karanlık dedik a…
>
> -Hayır, hayır… Yarın yine Madam Panayoya'nın odasına gideriz, orası rahat."
>
> -Öff… Orası da benim içimi gıcıklıyor, yatağın halini görmedin mi? Gelincikler serpilmiş gibi dalga dalga kan lekeleri… Berbat şey… Vazgeç… Sen bu gece in aşağı… Pek canım istiyor uzun etme!" (Safa, 2019a: 53).

Bu konuşmadan sonra Salih'in birkaç ısrarına karşı koyamayarak Nazmiye Hanım'ın teklifi kabul ettiğini öğreniriz.  Diğer yandan da Siyret, Güzide'ye yaklaşır. Mebrure, Siyret'in bu yaklaşımını tehlikeli görerek "Âdeta felaket. Bazı insanlar var ki, kendi düştükleri âdiliğe

seni de düşürmek istiyorlar" (Safa, 2019a: 55) diyerek Güzide'yi uyarır. Ancak Güzide gibi hayalperest, deneyimsiz ve yaşı da fazlaca küçük bu kızın onun söylediklerini anlamayacağını bildiği için bundan vazgeçer ve başka bir kötülük daha köşkte gerçekleşir. Bunlardan hareketle köşk fiziki ve sahip olduğu maddesel özellikleriyle kişiler üzerinde cezbedici bir etki bırakmaktadır. Köşkün bu cazibesi de maddi imkânlar ve eğlence geceleri ile canlı tutulmaktadır. Buradaki cazibeye, rahatlığa ve gösterişe kapılan kişiler aslında kötülüğün de işleyiş çemberine girdiğini göstermektedir. Dolayısıyla kötülük de romandaki kişilerin iradelerini eyleme özgür bir şekilde dökecekleri en köşk üzerinden kendini göstermiştir.

*Şimşek*'te olaylar Mahmut Paşa'nın sağken kendi yönergeleriyle Bağlarbaşı'na yaptırdığı üç katlı, bahçeli, büyük bir köşkte geçmektedir. Paşa'nın hayatta olduğu zamanlar bu köşkte üç nesil yaşar. Yazar, bu köşk için sadece üç nesli değil birkaç nesli daha içinde barındırabileceğini (Safa, 2019b: 24) söyleyerek köşkün büyüklüğünü daha da genişletir. Paşa öldükten sonra da bu köşk oğlu Sacid ve torunu Müfid'e kalır. Köşk o hayattayken herhangi bir ahlaki kötülüğün merkezinde olmaz. Ancak Mahmut Paşa'nın olumsuz kişiliği evin iç ruhuna, eşyalarına ve en önemlisi de Müfid'in zihnine kazınır. Müfid, paşayla birlikte kaldığı bu evde edindiği tecrübeler hiç de hatırlanacak anılar değildir. Bu nedenle bu ev onun ruhunda küçüklüğünden kalan psikolojik bir kötülüğe neden olmuştur. Her ne kadar evden ayrılmak istese de buna muvaffak olamadığı için köşke tesir eden olaylara ve telkinlere de sürekli maruz kalmıştır. Onun bu korkusu romanda şu cümlelerle verilmektedir:

> "Bütün hayatını burada geçiren Müfid'in ruhî teşekkülü üzerine bu köşkün tesirleri olmuştu, muhayyilesine 'daima bir facia beklemek' vehmi bu binadan geldi, korkunç dehlizlerde yürürken fevkaltabia, nâgehzuhur bir vak'aya uğrayacağını tevehhüm etmekten hiç kurtulamamıştı, ekseriya Paşanın hayaletine rastgelmekten korkuyor, bazı da, adım atarken, ayaklarının altına bir uçurum açılıverecekmiş zannediyordu" (Safa, 2019b: 26).

Pervin'le evlendikten sonra köşkteki yalnızlığını ve korkusunu atlatacağını düşünen Müfid için bu mümkün olmamıştır. Çünkü Pervin köşkten ayrılmak istememektedir. Onun için bu ev hayat doludur. Ancak Müfid için korkulacak bir yerdir. Köşk onun için o kadar rahatsız edici bir yer olmuştur ki bazı geceler korkularının birer vehim olduklarını kendini inandırana kadar uyumamıştır (Safa, 2019b: 26). Bu nedenle Müfid sağlıklı bir ruh halin sahip olamamış ve yaşadığı kendini güvende hissetmesi gereken yerde korkmuştur. Köşkün bu olumsuz tesirini Sacide ise görmek mümkün değildir. Bunun nedeni Mahmut Paşadır. Paşanın Sacid'de olumsuz bir etkisi olmadığı için köşke ve köşkün fiziki yapısına dair de bir olumsuz düşüncesi yoktur. Sacid için köşk eğlence yeridir. Romanda sürekli içkili davet gecelerinin kurulduğu, sayısız misafirin geldiği bir mekân olarak verilir. Dolayıyla köşk, çocukluğundan beri devam eden

ruhsal bir kötülüğe ev sahipliği yaparak sadece Müfid'in bu kötülüğe maruz kalmasına neden olmuştur.

Köşkün fiziki yapısının yanında bir de ahlaki tarafı vardır. Köşk, Sacid ile Pervin arasındaki yasak ilişkiyi saklamakla beraber köşkü ziyaret eden kişilerinde gayri meşru ilişkilerini açık hale getirmektedir. Köşkü ziyaret eden herkes, hatta yazarın sözcüsü Ali bile her şeyin farkındadır. Buna rağmen herkes hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranmakta ve hiçbir şey söylememektedir. Dolayısıyla bu yönüyle köşk romandaki ahlaki kötülükleri kapalı kapılar ardında yaşanmasına uygun zemini hazırlayarak romandaki ahlaki kötülüklere hız kazandırmıştır.

Romanda hem psikolojik hem de ahlaki zeminler ile köşkün kişilere olan tesirleri incelenerek neden oldukları, maruz bıraktıkları ve kaldıkları kötülükler incelenerek aktarılmıştır.

Cânân romanının olay örgüsünde kötülüğün mekânsal kurgusu önemlidir. Romandaki mekânsal kurgu olay örgüsünü etkilediği derecede Lâmi- Bedia ve Lâmî – Cânân ilişkilerini de etkileyip şekillendirmektedir (Tekin, 2014: 153). İki mekânda da sürdürülen hayat tarzı Lâmi'nin yalıdan nefret edip köşke yönelmesine neden olmuştur. Bu nedenle Bedia ve ailesinin yaşadığı Vaniköy'deki yalıya ait izlenimleri olumsuzudur. Lâmi'nin yalı ve çevresindekilere yönelik hisleri ve düşünceleri iç çözümleme ile romana şu şekilde yansıtılır:

> "O yalının bütün hatırası, bir haşyettir: O yalı ki, sık sık esen Karadeniz rüzgârıyla sabahtan akşama kadar, bütün döşemeleri kendi kendine çıtırdar; merdivenleri, basamaklarına görünmeyen adımlar basıyormuş gibi kendi kendine gıcırdar; çatlak tahtalar arasından geçen hava cereyanları yılan ıslıkları gibi öter; gevşemiş çerçeveler, dışarıdan yumrukla vuruluyormuş gibi zıngırdar. Her kulak verilişte işitilen ses, derinlerden gelen bir uğultudur. Yüz sene var ki, o yalı içinde göze görünmeyen efsanevî bir aile oturuyormuş gibi acaip gölgelerle doludur" (Safa, 2020c: 40)

Bu değerlendirmesinden sonra Lâmi, yalıdan ve Bedia'dan uzaklaşarak Cânân'a dolayısıyla da Şakir Bey'in köşküne yaklaşır. Bu nedenle Lâmi'nin Bedia'dan uzaklaşıp Cânân'a yaklaşmasında yalının büyük bir etkisi vardır. Çünkü Cânân Kadıköy'ün Kalamış semtinde "modern" hayatın sürdürüldüğü bir köşkte yaşamaktadır. "Burası, yalının tersine dışarıya açıktır; her vakit, kalabalık bir kitlenin, hareketli ve renkli bir yaşantısına sahne olmaktadır" (Tekin, 2014: 155). Köşk bu özelliğiyle Batılı hayat tarzına da doğrudan açıktır. Bu nedenle köşkün canlı, zengin dekoru ve kalabalık ortamı içinde herkesin birbiriyle yakınlaşması kolay olmaktadır. Köşk bu ortamıyla babalarını kaybeden genç erkekleri ikinci tür kadınların arkasından sürüklenmesine (Parla, 2018: 19) neden olmaktadır. Bu nedenle köşkün dışındaki herkes Cânân'ın "Şakir Bey'in evine girip çıkan erkeklerin mutlaka bir münasebeti olacağına hükmediyor" (Safa, 2020c: 150)dur. Bu hüküm Cânân'ın Lâmi, Ali,

Şemsi, Orhan Bey ve daha pek çok kişiyle de doğrulanır. Dolayısıyla Şakir Bey köşkü, toplumsal değişimin doğurduğu ahlaki kötülüğe ev sahipliği yapmaktadır.

Romanda kişiler arasındaki ilişkiler yanında köşkün iç dekoru da ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Köşkün çekici iç dekoru, Batılı yaşam tarzının hâkim olduğu bir canlılıkla Cânân üzerinden yansıtılmıştır. Bu iç tasarımın oluşturduğu düzen ve ahenk köşkteki hayat düzenine işaret eder ve Lâmi'de hayranlık uyandırır. Cânân'la gezinti yapmak üzere köşke geldiği bir gün bu hayranlık daha da artar. Cânan'ı beklemek üzere onun odasına girer. Odada gördükleri köşke özellikle de Cânân'ın kişiliğine yönelik ayrıntılı betimlemeler sunar. Oda romanda şu cümlelerle betimlenmektedir:

> "Lâmi bakındı: Duvarlarda çerçevesiz yahut çarpık asılmış resimler yok. Boş bir çivi görülmüyor. Ne karyolasının altına gelişi güzel atılmış iskarpinler, ne de kapı arkasına dolap topuzlarına asılmış etekler, blûzlar, hattâ küçük bir kurdela parçası. Karyolanın kenarında, üstü kadifeli 'tabure' bile düz konulmuş. Perdeler bir hizaya çekilmiş, köşe raflarında birbirlerine nispetleri gözetilerek sıraya dizilen biblolarda bile itinâ var Eşyânın bu intizamında kuvvetli bir şuurun, hattâ, riyâzi bir zevkin hâkimiyeti hissediliyor" (Safa, 2020c: 90-91).

Ayrıntılı bir şekilde verilen bu oda, yalı ile köşk arasındaki zıtlığı arttırır. Bedia ile Lâmi arasındaki mesafenin artmasına ve ikilinin birbirinden uzaklaşmasına neden olur.  Aynı zamanda yazar Cânân'nın maddi isteğini mekânın kurgusu üzerinden göstererek ilerideki kötülüklerinin dayanaklarını oluşturur. Bu nedenle odanın düzeni, eşyanın konumu ve refahına dikkat edilmiş, her biri onu yansıtacak şekilde hizalanmıştır. Özellikle Cânân'ın çocukluk dönemine ait saray anıları, yazar tarafından odadaki eşyalara yerleştirilerek gösterilmek istenmiştir. Böylelikle ondaki bu ağır ve gösterişli tutkunun nereden geldiği de gösterilmiştir. Romandaki şu paragraf bu düşünceyi kanıtlamaktadır:

> "Hep ağır eşya, Uşak ve Acem halıları. Tunçtan, büyük muhteşem karyola. Kornişleri yaldızlı. Hereke'nin dallı, kalın ipek kumaşlarından yapılma perdeler. Böyle saray zevkinden mülhem, küçük büyük birçok yaldızlı, çiy renkli, kaba ve ağır şeyler"(Safa, 2020c: 91)

Romanda ahlaki kötülüklere ve bu kötülüklerin mekânla olan ilişkisine değinilerek, kişilerin psikolojileri ve eylemleri üzerindeki sonuçları değerlendirilmiştir. Böylelikle kötülüğün mekânsal kurgusu izah edilmiştir.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın romanlarında köşk ve yalılar kötülüğün kurgulanmasında önemlidir. Bu mekânların kendisi kadar içini dolduran eşyanın konumu, ağırlığı, maddi özelliği, nereden geldiği ve neye hizmet ettiği de ayrıca birey üzerinde etkili olmuştur. Bu özellikler bireylerin psikolojik değişimlerini, maddi imkânlarını, iradelerini ve daha pek çok kararını etkileyerek eylemlerinin yönünü değiştirmiştir.  Böylelikle ortaya ahlaki kötülükler çıkmıştır.

### 4.5.3 Apartman

Apartmanlar, birden fazla farklı ailenin çok katlı bir binada yaşadıkları yapılardır. Bu yapılar konak gibi büyük aile geleneğinden çekirdek aile geleneğine geçişin (Çetin, 2012: 135) göstergesidir. Ayrıca Osmanlı döneminde apartmanlar, alafranga hayatın ve modernleşmenin bir unsuru kabul edilmiş, 19. yüzyılın sonlarında (Görgülü, 2016: 167) İstanbul'un Beyoğlu, Şişli gibi Batılı semtlerinde kendini yeni hayatın temsilcisi olarak göstermiştir. Peyami Safa da romanlarında yeni hayatın temsilcisi olan apartmanlara yer vererek kötülüğü kapalı bir mekân üzerinden kurgulamıştır.

Mahşer romanında Mahir Bey'in Beyoğlu'ndaki apartmanı, semtin de genel durumuna uygun bir tertiple yazar tarafından verilir. Mahir Bey apartmanı, konum ve niteliği itibarıyla İstanbul sosyetesine ve ecnebilerine (Tekin, 2014: 117) açık bir alandadır. Burayı tüccar, milletvekili, tiyatro sanatçısı, öğretmen, yazar gibi farklı meslek gruplarından kişiler ziyaret ederler. Bu nedenle Mahir Bey apartmanı dışarıdan gelen kişilere açıktır. Mahir Bey apartmanında alışagelmiş bir davete katılan Nihad, buraya yönelik ilk izlenimi şu cümlelerle ifade etmektedir:

> "(…) Garip bir cemiyet, ilk bakışta hüviyetlerini tayin edemediği birçok adamlar, çoğu yaşlı, çirkin, resmî siyah elbiseleri içinde yakışıksız ve hantal, dellâl kılıklı insanlar, mihaniki ve büyük tavırlarla konuşuyor, lüzumundan fazla bağırıyorlardı. İki Alman zabiti, bir Türk hanımı karşısında dimdik durarak, güldürücü bir Fransızcayla söylüyorlar, içinki odadan bir piyano sesi geliyordu. Sonra bir alkış koptu. Nihad'ın tam karşısında duran bir masanın yanında genç bir kız, kalktı. Ayağını küçük bir iskemlenin üstüne koydu ve yanındaki genç onun iskarpinini bağladı. Nihad bunları iki sevgili sanmıştı, fakat biraz dikkat edince kardeş olduklarını anladı" (Safa, 2019: 45-46).

Nihad'ın Mahir Bey apartmanına yönelik bu gözlemi dışarıdan yabancı birinin yüzeysel ifadeleridir. Bunlar mekânın bizzat içinde yaşayan Muazzez'in söyledikleriyle daha da anlamlı kılınır. Bu nedenle apartman Nihad'ın gözlemleriyle dıştan, Muazzez'in verdiği çeşitli bilgilerle de içten anlama ve tanıma imkânına (Tekin, 2014: 117) ulaşır. Böylelikle Mahir Bey apartmanında, eve gelen kişiler ile evdekilerin ilişkisinden doğan ahlaki kötülükler romanda daha yakından sunulur.

Sonuç olarak Mahir Bey'in apartmanı bireysel çıkarları uğruna ahlaki kötülüğü gerçekleştirmekte sakınca görmeyen kişilerin yaşadığı bir yerdir. Evin dışarıya açık olması, Beyoğlu'nda bulunması ve kapalı bir mekân olmasının sağladığı gizlilik ile korunaklı oluşu; kişilerin kötülüklerini rahat bir ortamda eyleme dökmelerini sağlayarak ahlaki çöküşü hızlandırmıştır.

*Bir Akşamdı* romanında olaylar Kâmil'in Şişli'deki apartmanında geçmektedir. Kamil'in apartmandaki evi, romanda iç dekorasyonuyla dikkat çekmektedir. Kamil'in

büyüklük delisi (Tekin, 2014: 138) kişiliğini yansıtacak şekilde eşyalar evde hâkimdir. Bununla beraber Kamil'in Meliha için ayırdığı oda kendi odasından farklı kadın eliyle düzenlenmiş bir şekildedir. Ancak böylede Meliha'nın İzmit'teki odasına göre çok iyidir. Romanda bu odaya yönelik izlenimler Meliha'nın gözünden şu cümlelerle anlatılır:

> "(…)ne güzel küçük bir oda. Bir karyola, bir uzun koltuk, bir küçük dolap, bir aynalı dolap. Eşyası bu. Fakat hepsi cici şeyler. Uzun koltukta küçücük, türlü türlü, renk renk yastıklar; küçük dolabın üstünde mini mini bir kadın kafasından abajur. Ve zarif tuvalet şeyleri. Duvarda hep kadınlık resimleri, güzel eserler. Ufacık ve güzel oda. İnce bir kadın eliyle düzülmüş gibi" (Safa, 2019ç: 41).

Kapalı mekânın bu güzelliği, eşyanın zenginliği, büyüklüğü, ağırlığı Meliha'yı etkileyerek onun bu apartmana daha hızlı bağlanmasını sağlar. Ancak Meliha'nın bilmediği bir şey vardır burası Kamil'in gönül macerasının yeridir. Böyle bir yer ona iyilikten ziyade kötülük getirecektir. Apartmanda kaldığı ilk günden itibaren öyle de olur. Meliha apartmanda kaldığı sürede çeşitli kötülükler yapar. Kâmil'in sergüzeşt yuvası olan apartman yerini Meliha'ya bırakır. Meliha türlü türlü ahlaki kötülükler yapan birine dönüşür. Hem apartmanın bulunduğu semtin kozmopolit yapısı hem de Meliha'nın yeni yaşam tarzı içinde bu kötülüklerin önü engellenemez ve mekân bunları doğal olarak üreten bir yer olur. Dolayısıyla apartman romanda kişilerin kötülüklerini somut ve soyut planda yansıtarak; dönemin ahlaki, sosyal, kültürel yapısı da sergilenmiş olur.

*Bir Tereddüdün Romanı*'nda Vildan'ın İstanbul'a geldikten sonra Beyoğlu'nda Tepebaşı ile Tünel'in arasında bir apartman bulur ve bohem hayatının kötülüklerini gerçekleştirir. Muharrir, Vildan'ın bohem kişiliğini bildiği için Vildan'ın ev davetini kabul etmeyerek ondan kaçar. Ancak romanın sonunda Vildan'ın evine gider ve onun kötülüklerini bohem hayatını, sürekli karanlık yerlerde bulunmasının nedenini anlar. Muharririn buraya yönelik şu izlenimiyle Vildan ile mekân arasındaki ilişkinin örtüştüğünü gösterir.

> "Eski bir ev bozması olan bu binanın merdivenleri geniş ve tavanları yüksekti. Az mumlu ampuller apartmanın havasında maziden kalmak gölgeleri dağıtacak derecede kuvvetli bir ışık vermiyorlardı ve duvarların soluk renginden mi, üstlerindeki silinmiş manzara resimlerinden mi, trabzanların başka bir devre ait olan harap olmuş ihtişamından mı, nereden geldiğini anlayamadığım bir fenalık duygusu, kuvvetli ve soğuk bir kavrayışla bütün ruhumu bir yılan gibi sardı. Bu ürperme, bazı eksikliklere karşı sevgimi hemen dondurmuştu" (Safa, 2020a: 153)

Sonuç olarak Vildan, kimsenin onu tanımadığı bir muhitte evin fiziki yapısına da uygun olacak şekilde bohem hayatın getirdiği kötülükleri yaşar ve yine geldiği gibi aynı sessizlikte gider.

Sonuç olarak Osmanlı'nın Avrupalı devletlerle başlattığı ikili ilişkiler; elçilikler, binalar ve yabancı ailelerle birlikte Batılı değerlere özgü yeni muhitlerin doğmasına neden olmuştur. Bu muhitler içinde çekirdek aile yapısının sürdürüldüğü apartmanlar dikkat çekmiş, bireyin

bireyselliğine ve gizliliğine daha fazla olanak tanımıştır. Ancak apartmanların bu özelliği Peyami Safa'nın romanlarında iyiliği değil kötülüğe neden olan bir unsur olarak karşımıza çıkmış, roman kişileri apartmanların dışarıya kapalı olmasını fırsat bilip muhitten de yararlanarak bu alanı ahlaki kötülüklerini gerçekleştirdikleri mekânlara dönüştürmüştür. Dolayısıyla Peyami Safa'nın romanlarında apartmanlar kişilerin kötülüklerinin konumu olmuştur.

#### 4.5.4 Hastane

Doğal kötülük olarak kabul edilen hastalıklar, Peyami Safa'nın romanlarında çeşitli nedenler ve tesirlerle kendini gösterir. Bunun en büyük nedenini Peyami Safa'nın da uzun süre hasta olması oluşturmaktadır. Bu nedenle sanatçı kendisinin de deneyimlediği bir olayı kaleme alarak yaşadıklarını yansıtması; kahramanın psikolojik ve bedensel kötülüklere maruz kaldığı noktaları canlı kılmıştır. Sanatçının bu yönüyle ön plana çıkan romanı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'*dur.

Roman, sol dizinde başlayan bir hastalık nedeniyle çocukluk ve gençlik yıllarını hastanede geçiren bir gencin, hastaneye yönelik gözlemlerini vermesiyle başlar. Bu gözlemlerin her biri gencin hastalığına ve hastaneye yöneliktir. Romanda bunu en iyi bildiği yer olan hastane ile verir. Hastane romandaki kapalı bir mekân olup olayların büyük bir kısmının cereyan ettiği yer olması bakımından önemlidir. Genç, hastaneye yönelik gördüklerini şu cümlelerle verir:

> "Dehlizin sonlarında, görünmeden açılıp kapanan bir kapının gıcırtısı. Muşambalara sürtünen bir ayak sesi. Köpüklenerek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek ve iyot, eter, yağ, ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkibi tamamıyla anlaşılmayan bir hastane kokusu" (Safa, 2019a: 7).

Romanda bunu takip eden sayfalarda ise hastanedeki diğer insan manzaralarına yönelir ve ortaya hastanenin o kendine özel atmosferinde trajik bir atmosfer (Tekin, 2014: 173) ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu görüntü de romanda şu cümlelerle verilmiştir:

> "Sıralarda hiç düz oturan yok. Hastalar sarılı bir kol veya bacağın bozduğu muvazene ile hep, armutları kırılmış, yamrı yumru duruyorlar ve büyükler küçüklere doğru eğilmişlerdir.
>
> Başının her tarafı sargılarla kaplı, yalnız bir yanağı ve bir gözü dışarda kalmış küçük bir kız çocuğu, ağzını oynatamadığı için, babasına elleriyle işaret yapıyor; ötekilerin hepsi, alçının kaskatı uzattığı bir bacakla, sargıların dimdik tuttuğu bir boyunla, asılmış bir kolla, her tarafları kıskıvrak bağlanmış gibi hareketsizdirler" (Safa, 2019a: 8).

Hastaneler gence hastalığını en çok hatırlatan yerler olduğu için buraya dönük izlenimleri ve duyguları maruz kaldığı kötülükle beraber daha da artmaktadır. Çünkü hastanede onun gibi bir sürü hasta vardır ve bu hastalar yıllardır kurtulamadığı hastalığını her gelişinde bir kez daha ona hatırlatır. Bu nedenle genç, hayatta uzun süre maruz kaldığı hastalığını yani en iyi bildiği şeyi bütün canlılığıyla romana şu paragrafla anlatır:

> “Sargı çıktı. Sonra pamuk ve sonra gazbezi çıkacak. Bu korku anı müthiştir. Dikildim. Hastabakıcının elini tutmak istiyordum. Yüzüme takdirle bakarak beni gözleriyle oyaladığı anda, birden bire pamuğu çekti ve çıkardı. Fakat asıl mesele gazbezinin çıkarılmasındandır: Yaralı et, iki obur dudak gibi gaz bezini emer, bırakmaz ve bu dudaklar kurumuş ifrazatın tutkalıyla birbirine yapışmıştır, kilitlenmiştir”(Safa, 2019a: 10).

Genç, aynı ruh halini kendi evini anlatırken de sürdürür. Çocuk evinin sofasını yaşlı bir insanın yüzüne benzetir ve o insanın duygularıyla yansıtır. Romanda yaşlı bir yüz ile gence ait hislerin verilmesinin nedeni çok açıktır. Gencin çektiği hastalığın acılarının psikolojik travmaları sübjektif bir mekân ile romana yansıtmaktır.

> “Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neş’esi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilave eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle birlikte dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur” (Safa, 2019a: 16).

Romanda hastalığına rağmen gencin bu olumsuz bakış açısını değiştiren kişi Nüzhet’tir. Gencin, Nüzhet’e olan aşkı onu hastalığından uzaklaştırır ve hastalığını unutturur. Gencin, Nüzhet’e duyduğu aşkla kötülüğün mekânsal kurgusu da değişir. Romandan aldığımız şu parça bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir:

> “Başımızın ucunda, tâ uzaklara kadar sıralanarak ötüşen ağustos böcekleri, bütün Erenköy’ünü uzun bir ses zinciriyle çeviriyordu. Sıcak bir rüzgâr. Sanki ilkbahardan yaza geçilen mevsim çizgisinin üstündeyiz, etrafımızda gizli bir coşkunluk var” (Safa, 2019d: 23).

Nüzhet’in Doktor Rakıp ile evleneceğini öğrenmesiyle köşke olan bu olumlu tavrı değişir ve yerini kötümserliğe bırakır. Üstüne hastalığının kötüleşmesi ve ameliyat olacağını öğrenmesiyle iyice baskılanır. Ancak romanın sonunda korkarak girdiği hastaneden tedavi olmuş bir şekilde çıkarak ayrılır. Dolayısıyla hastalığının kötü sonuçları mekânsal bir bağlamda onu etkileyip ruhunda acılara neden oluş olsa da netice itibarıyla bu uzun sürmez. Ancak gencin hayatında derin yaralar bıraktığı da bir gerçek olarak romana kazınır.

Sonuç olarak hastane, bireyde derin izler bırakan, ruhsal sağlığını etkileyen alanlar olarak sunulmuştur. Kapalı alanın birey üzerindeki etkileri ruhsal olup; doğal bir kötülüğün neticesinde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla doğal kötülükler de bireyin mekân algısını değiştirmekte, onun düşünce ve eylemlerini etkilemektedir.

# SONUÇ

Antik çağlardan modern döneme, tek tanrılı dinlerden farklı inanç gruplarına kadar çeşitli bakış açıları etrafında sorgulanan kötülük; yaşamın her alanında insanlığın merkezinde yer almıştır. İnsanlık, bu kavramı çeşitli yönlerden tanımlama yoluna gitmiş, ancak kötülük kavramını tek başına açıklama noktasında yetersiz kalındığı kanısına varmıştır. Bunda kötülüğün davranışsal çeşitliliği, algılanışı ve öznel içselleştirmeleri gibi birçok değişken etkili olmuştur. Bu nedenle kötülüğün kaynaklarına ait sorgulamalar, insan var olmaya devam ettikçe farklı disiplinlerdeki düşünürler tarafından derinleşerek ifade edilmiştir. Bu bağlamda insanın ve dünyanın yaratılışına dayandığı varsayılan kötülük de kendi mevcudiyetini farklı özlerde yenileyerek farklı alanlara aktarmayı başarmıştır. Bu düzeyde etkin bir güce ve etki alanına sahip bir kavramın, edebi eserler üzerinden kendini göstermesi de kaçınılmaz olmuştur. Bunun en çarpıcı ve görünür örnekleri edebiyatımızda roman türü üzerinden verilmiştir.

Peyami Safa, romanları aracılığıyla birey ve toplum sorunlarına çeşitli açılardan değinmiş ve kötülük kavramını bu sorunlarla birlikte düşünerek romanlarına dâhil etmiştir. Edebiyat ve kötülük bağlamında yapılan bu çalışmanın birinci bölümünde kötülük kavramı ve probleminin tarihsel süreç içerisinde arka planı incelenmiş; kötülük kavramı felsefe, din ve psikoloji başlıkları altında irdelenmiştir. İkinci bölümde, Peyami Safa'nın biyografisi, edebi kimliği, edebi eserleri ve yaşadığı döneme yönelik bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümünde araştırmanın malzemesini oluşturan romanlar, kötülük olgusu etrafında ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Peyami Safa'nın kötülüğü ortaya çıkarmak için kullandığı noktalardan biri romanlarındaki şahıslardır. Bu şahıslar; sahip oldukları özellikler, mensup oldukları cemiyetler, ilgi alanları, toplumsal ve sosyal konumları ile kötülüğe ivme kazandırırlar. Peyami Safa'nın romanlarında bu ivme, ahlaki dünyanın yararına olacak şekilde düzenlenmiş olup; şahıslar da bu yönde oluşturulmuştur. Bunun dışındakiler ise "kötü" olanın özellikleriyle donatılıp ötekileştirilmiştir. Bu nedenle kötülük de kendine ait yeri "öteki" üzerinden kurmuştur. Bu çalışmada da Peyami Safa'nın on bir romanında yer alan birinci ve ikinci dereceden şahısların kurduğu ilişkiler, kötülük dâhilinde incelenmiştir. Bu bağlamda Doğu ve Batı değerlerini benimseyerek kurgunun hâkimiyetini kuran öznenin; kötücül hislerin, eylemlerin ve tavırların tezahür etmesi noktasında romanın omurgasını oluşturduğu belirlenmiştir. Bunun sonucunda da Batı değerlerini benimseyen şahısların, Doğu değerlerini benimseyenlere göre romanlarda daha yıkıcı sonuçlar doğurduğu belirlenmiştir. Bu sonuçların da yoğun olarak kadın şahıslara dönük olarak sergilendiği görülmüştür. Ayrıca bu şahısların bir süre sonra kendi istekleriyle da

maruz kaldıkları kötülükler nedeniyle daha fazla direnemeyerek kötü olanın tarafına geçtikleri ve onlardan biri oldukları belirlenmiştir. Böylelikle, “Şahıslar Kadrosunun Kötülük Açısından Değerlendirilmesi” isimli bölüm tamamlanarak şahıslara ait kötülüklerin yoğunlaştığı konu başlıkları oluşturulmuştur. Bunlar bireyin kendi saadeti için işlediği kötülükler, sosyal bir varlık olarak toplumun değerleri arasında bocalayan kitlelerin meseleleri, kötülüğün sonuçları ile kötülüğün mekân üzerinden kurgulanışıdır. Bu aşamada önceki hususlar ışığında çalışma “Bireysel Olarak Kötülüğün Kökenleri” , “Sosyal Olarak Kötülüğün Kökenleri” , “Kötülüğün Sonuçları ve Ceza” ve “Kötülüğün Mekân Üzerinden Kurgulanışı” olmak üzere dört başlıkta incelenmiştir.

Peyami Safa’nın kötülüğü ortaya çıkarmak için kullandığı kavramlardan biri arzudur. “Bireysel Olarak Kötülüğün Kökenleri” başlığı altında yer alan arzu; şahıslar tarafından hayatlarının devamını sağlayan bir güç ve talep olarak kabul edilmiştir. Bu taleplerin karşılanmadığı ya da eksik kaldığı yerlerde şahısların ruhsal ve fiziki olarak huzursuz olduğu belirlenmiştir. Bu huzursuzluk onları başka kötücül hislere ve taleplere yönlendirerek ruhsal olarak sarsılmalarına zemin hazırlamıştır. Ayrıca arzunun şiddeti arttıkça bireyin harekete geçme isteği de bununla paralel olacak şekilde artarak egonun kurduğu dengenin bozulmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda da kötülük, şahısların elde etmeyi en çok istedikleri arzu nesneleriyle karşılarına çıkmıştır. Sanatçı, böyle yaparak onları arzu nesneleri ile iradeleri arasında bırakmış ve kötülüğün bizatihi ortaya çıkan bir kavram olmadığını neden ve sonuç etrafında doğduğunu göstermiştir. Peyami Safa romanlarının merkezinde yer alan arzunun; ortaya çıkması, engellenmesi, sınırlandırılması, kesilmesi ve tatmin edilememesi sonucunda “Beden” , “Madde” ve “İrade”  olmak üzere üç başlık etrafında meydana geldiği tespit edilmiştir.  Bu bağlamda da tez çalışmasında yapılan tespitler sonucunda *Sözde Kızlar* romanında Belma, *Yalnızız*’da Meral ve *Bir Akşamdı*’da Meliha ve *Cânân*’da Cânân, arzularına yenik düşerek romanda ahlaki kötülük ve psikolojik kötülüğün meydana gelmesine neden olan kişilerden sadece birkaçıdır. Bu bağlamda her ne kadar yaşamın devamlılığını sağlasa da kötücül eylemleri ortaya çıkarması nedeniyle arzu; tez çalışmasının ve tematik açıdan yapılan incelemenin başlıklarından biri haline gelmiştir. Dolayısıyla tatmine ulaşamayan şahıslar, arzuları içinde kaybolmaları nedeniyle; pişmanlık, suçluluk, vicdan azabı gibi kötücül duyguların içine girerek kendilerini psikolojik açıdan kötülüğe maruz bırakmışlardır. Onların maruz kaldığı bu kötülükler romanda çatışmaları doğurarak fiziksel anlamda çeşitli rahatsızlıklara sebebiyet vermiştir.

Peyami Safa'nın kötülüğü ortaya çıkarmak için kullandığı kavramlardan bir diğeri de medeniyet krizi ve kültürel çatışmalar, savaş, aile yoksunluğu, evlilik ve sadakatsizliktir. "Toplumsal Olarak Kötülüğün Kökenleri" başlığı altında yer alan bu kavramlar; Peyami Safa'nın romanlarında sıklıkla yer verdiği kötülüğe de neden olan bir unsurdur. Bu kavramların değerlendirildiği başlıklardan ilki "Medeniyet Krizi ve Kültürel Çatışmalar" olup Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kalan şahısların yaşadıkları krizlerin neden olduğu toplumsal değişimler değerlendirilmiştir. Bu değişimler sosyal ve ekonomik açıdan topluma farklı düzeylerde etki ederek kötülüğün çeşitli sonuçlarını doğurmuştur. Ekonomik düzeydeki yetersizlikler özelde evlerin küçülmesi, eşya ve yardımcı sayısının azalması, geçim sıkıntısı, göçlerin yaşanmasına neden olurken; genelde ise yolsuzluk, adaletsizlik, rüşvet, işsizlik gibi kötücül durumların yaşanmasına yol açacak olaylara neden olarak toplumsal değişimi meydana getirmiştir. Peyami Safa'nın romanlarında toplumsal değişimler; ekonomik imkânsızlıklar ve yetersiz koşulların yanı sıra tereddütler, şüpheler, bocalamalar, Doğu-Batı çatışmaları ve yabancılaşma gibi sosyal değişimlerle de ortaya konulmuştur. Bu değişimler her ne kadar bireysel nitelikte oluşumlar gibi görünse de aslında toplumsal kökenlidir. Özellikle I. Dünya Savaşı ve Cumhuriyet Dönemi sonrasında yaşanan toplumsal dönüşüm, en küçük yapıdan başlayarak toplumun çeşitli düzeylerine yansımış ve ahlaki açıdan birçok sonuç ile kendini göstermiştir. Ancak kötü olarak nitelendirilen bu sonuçlar, aynı etki ile topluma tesir etmediği gibi romandaki şahıslar tarafından da aynı bakış açısıyla algılanmamıştır. *Yalnızız* romanında Selmin'in hamilelik hadisesine annesi ve dayısının yaklaşımları farklı olmuştur. Annesi Mefharet Hanım bunu ahlaki bir mesele içinde kötü olarak nitelendirirken; Besim ise günümüz koşullarında çay veya kahve sohbeti arasında konuşulacak normal bir konu olarak nitelendirir. *Biz İnsanlar* romanında, yalıdaki kabul gecelerine gelen itilaf askerleri, gayrimüslim kişiler ve arkası kesilmeyen zengin yabancılar, Samiye Hanım için dostane arkadaşlıkları kuran bir ilişkiyi oluştururken; yalının dışındaki halk için bunlar ülkelerine hain eylemlerde bulunan kişilerin birer kötü eylemidir.

Kötücül bir kavram olarak kabul edilen savaşlar; toplum üzerinde ağır sonuçlar doğurmaktadır. Peyami Safa'nın romanlarında savaş; toplumsal değişime, ekonomik çöküşe ve sosyal tabakalar arasındaki maddi uçuruma neden olmuştur. Bunların sonucunda da şahısların kötülük yaptıkları veya kötülüğe maruz kaldıkları görülmüştür. Bu nedenle savaş, topluma ait değerleri etkileyecek ahlaki ve ruhsal kötülüklerin zeminini hazırlamıştır. Bir medeniyetin çöküşü ve yeni bir medeniyetin kuruluşuna şahit olan Peyami Safa da savaşın doğurduğu hem siyasi hem de sosyal değişimlere tanık olarak meydana gelen yozlaşmaya romanlarında yer

vermiştir. Öte yandan savaşın doğurduğu sonuçlar nedeniyle insanların huzurunu kaybettiği ve mutsuz oldukları görülmüştür. *Mahşer* romanında Çanakkale'den İstanbul'a dönen Nihad'ın uzun süre iş bulamaması ile iş ararken şahit olduğu adam kayırma, bürokrasideki aksaklıklar ve çeşitli telefon görüşmelerine denk gelmesi de romandaki kötülüğün şiddetini arttırmıştır. Böylelikle bu olaylar kahramanın Çanakkale'de silah arkadaşlarıyla verdiği mücadeleyi sorgulamasına neden olmuştur. *Biz İnsanlar*'da ise Orhan'ın işsiz geçirdiği günlerde ısınmak için girdiği kahveleri, akşam olunca istemeyerek terk etmek zorunda kalması da kahramanın toplum ve devlet düzenine dair işleyişi sorgulamasına neden olmuştur. Bu bağlamda savaşın yarattığı kötülük, toplumun her alanında çeşitli dalgalanmalar yaratarak kötülüğe süreklilik kazandırmıştır.

Toplumdaki en küçük bütün olarak kabul edilen aile; anne, baba ve kardeşlerden oluşan toplumsal bir kurumdur. Peyami Safa, bu kuruma yönelik fikirlerini romanlarında ağırlıklı olarak; kurumun değerlerinden yoksun kalan şahısların kötülükleri ile değerlendirmiştir. Bu bağlamda aile yapıları, işlevleri, ebeveyn gibi çeşitli hususlara değinilerek; otorite, çocuk yetiştirme, ikili ilişkiler gibi kavramlar etrafında meydana gelen kötülükler belirlenmiştir. Bu fikirler neticesinde yazarın aile kavramını medeniyeti kuran, etkisi geniş bir oluşum olarak kabul ettiği belirlenerek; toplumda meydana gelen kötülüklerin, ahlaki boyutunun baskın olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra çocukların gelişimlerini sürdürdükleri aile ortamının da çocukların davranışları üzerinde etkili olduğuna işaret edilerek örnekler verilmiştir. *Yalnızız*'da annesinden duyduğu "Eşek Türk" cümlesini Tahsin'e söyleyen Cemil, bu durumun dikkat çekici örneğini romanda sunmuştur. Bir başka yönden ailedeki ebeveynlerin fiziki varlıkları da kahramanlar üzerimde etkilidir. Özellikle babanın varlığı bu yönüyle daha ön plandadır. Peyami Safa'nın romanlarında baba ya ölmüştür ya kahraman için fiilen ölü kabul edilmiştir ya da kayıptır. Bu nedenle kahramanlar üzerinde baba otoritesi ya da sevgisi tam olarak oluşmamıştır. Bu nedenle baba ve babaya ait güç unsurlarını zihinlerinde oluşturamamış ve boşlukta kalmışlardır. Babanın yerine koyabilecekleri birilerini bulamamakla birlikte kendileri de bu krizi atlatamayarak bocalamıştır. Bu bocalamayla aile bağları ve ilişkileri zayıflayarak kötülüklere açık hale gelmişlerdir. Dolayısıyla sanatçının romanlarında ayakları yere basan bir aile yapısının, ilerleyen süreçte sağlıklı bir toplumun oluşumuna öncü olduğu düşüncesi hâkim olup kötülüklerin üstesinden gelineceğine vurgu yapılarak bu yönde bir tavır takınılmıştır.

Aileden sonra gelen bir diğer kavram da evlilik ve sadatsizliktir. Peyami Safa'nın romanlarında evlilik kötü değildir. Evlilik, aile hayatının bir parçası ve toplumsal düzeni sağlayan bir bütündür. Ancak bu düşünce çerçevesinde hareket etmeyerek bütünün sınırları

dışına çıkan kişiler de vardır. Bu kişiler eylemlerini gerçekleştirmek adına evliliğin sağladığı hukuki ve toplumsal dayanaklardan yararlanarak ahlaki kötülüğü meydana getirdikleri belirlenmiştir. Özellikle evliliği gerçekleştiren kişiler arasındaki sadakatsizliğin, nesillerin ve toplumun bozulmasına neden olduğu; bunun sonucunda da evliliğin, kötülük yapmaya engel teşkil etmediği görülmüştür. Bu sayede yasak ilişkiler, toplumun ahlaki değerleri içinde gölgelenerek uzun süre saklanmayı başarmış sürdürülebilir kötülüğe dönüşmüştür. Böylelikle hareketlerini toplum içinde daha serbest ve yargılanmadan gerçekleştirme fırsatını elde ettikleri belirlenmiştir. *Mahşer* romanında Seniha Hanım, Mahir Bey ile evli olmasına rağmen farklı erkeklerle ilişkisini özgürce sürdürmeye devam etmiştir. Ona bu özgürlüğü Mahir Bey ile yapmış olduğu evlilik tanımıştır. *Şimşek*'te Müfid ile evli olan Pervin'in Said ile de yasak aşk yaşaması kendilerine yönelik dedikoduları engellemiş; ayrıca Müfid'in uzun süre bu gerçeği öğrenmesine engel olmuştur. *Bir Akşamdı*'da Meliha'nın Kâmil ile evli olması, çiftin başkaları ile birlikte olmasına engel teşkil etmemiştir. Aksine kahramanların kötülüklerini özgürleştirmiştir. Ancak bu durum hassas ve duygusal bir kişiliğe sahip şahıslar için yıkıcı sonuçlar doğurarak kötülüğe zemin hazırlamıştır. Bunun sonucunda yapmış oldukları evliliklerde mutluluğu bir türlü yakalayamadıkları belirlenmiştir. Dolayısıyla evlilik kavramı, doğurduğu kimi kötülüklerle sosyal olarak kötülüğün kökenleri içinde değerlendirilen bir başlık olmuştur.

Peyami Safa'nın romanlarında kötülüğün sonucu tek bir neticeyle noktalanmaz. Peyami Safa, romanlarındaki şahısları ölüm ve hastalık ile cezalandırır. Sanatçının romanlarında hastalıklar; şahısların yaptığı, maruz kaldığı ya da neden olduğu kötülüklerin bir cezası olarak verilmiştir. *Sözde Kızlar*'da Belma, Nevin, Behiç ve daha pek çok kötü kişi frengi hastalığından muzdariptir. Bu hastalık, ilk adımda ferdi bir sıkıntı gibi görünmesine rağmen Peyami Safa için işlenen günahların toplumsal bir cezasıdır. Dolayısıyla sanatçı kötülüklerin cezalandırılmasında daha katı bir tutum sergilemiştir. Hastalıktan sonra şahısların kötülüklerinin karşılığı olarak verdiği sonuç ölümdür. Sanatçının romanlarında ölüm; doğal, bireysel ve toplumsal sıkıntılardan kaynaklanan nedenler olmak üzere farklı şekillerde kendini göstermiştir. Doğal olarak ortaya çıkan ölümlerin temel nedenleri, insanın sosyal yaşamında çektiği ferdi ve ruhsal sıkıntılardır. Bu sıkıntıların beden ve zihin sağlığını etkileyerek kahramanın ölümü ile sonuçlanacak başka fizyolojik rahatsızlığa neden olduğu belirlenmiştir. Bunun yanında şahısların intihar, cinayet ve kaza sonucu neticelenen ölümlerin de mevcut olduğu görülmüştür. *Cânân* romanında, kötülüklerin temizlenmesi adına, Cânân'ın annesi tarafından öldürülmesi ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ahmet Tosun'un günahkâr olduğunu düşündüğü kişileri

öldürmesi bunlara birer örnek niteliği taşır. Ayrıca kendisiyle ve toplumun değerleri ile zıt düşen kahramanların iç huzuru yakalayamaması, değişen dünyanın içinde kendi yerlerini bulamaması, yaşama isteklerini kaybetmesi, hayatla olan ilişkilerini kesmeleri; kahramanları intihara sürüklemiş ya da karşıt bir güç tarafından hayatlarının sonlanmasına neden olmuştur. Bu durum olay örgüsünün çözülmeye başladığı noktalarda gerçekleşmiş ve ölümlerin olay örgüsünü değiştiren bir yönünün olduğu belirlenmiştir. *Şimşek*'te Müfid ve Sacid'in ölümü Pervin'in delirmesine, *Biz İnsanlar'* da Vedia'nın hastalığı Orhan'ın ölümüne, *Bir Akşamdı*'da Meliha'nın evden kaçması babasının ölümüne neden olurken *Sözde Kızlar'*da ise Belma'nın intiharı Meliha'nın köşkte maruz kaldığı kötülüklerden kurtulmasını sağlamıştır. Bu nedenle romandaki kahramanların ölümü, başka kahramanların akıbetini belirlemiştir. Dolayısıyla ölüm, kötülük kavramı içinde kötü olarak değerlendirilmelerine rağmen dokunduğu hayatlara, olay örgüsünün ilerleyişine ve bütünün oluşturduğu yapıya göre farklı işlevler kazanmıştır.

Kötülüğün mekân üzerinden kurgulanışı, ağırlıklı olarak toplumdaki bozulmalar ile modern yaşamın sahnesi olan şehirler ve semtler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Sanatçının medeniyetin çöküşünü gösterdiği mekânların ise başta İstanbul ve semtleri olduğu belirlenmiştir. Bu mekânların ise zengin, modern ve asri olan Beyoğlu, Tünel, Galatasaray, Harbiye, Şişli gibi semtler üzerinden ön plana çıkarıldığı belirlenmiştir. *Fatih Harbiye* romanında bu durum Doğu ve Batı değerlerini temsil eden iki ayrı zihniyete dönüşmüştür. Kahveler, Neriman'ın okuduğu lise, Şinasi ve Neriman'ın evi geleneksel değerlerine bağlı, kaderci ve dindar olan Fatih semti ile verilirken; Galatasaray, Maksim Salonu, Tünel, Löbon ve Pera Palas ise Batılı yaşam şeklinin sürdürüldüğü Beyoğlu semtiyle verilmiştir. Fatih'te ezan okunurken Beyoğlu'nda göz kamaştıran balolar vardır. Fatih'te ud sesleri, Beyoğlu'nda ise keman sesleri yankılanır. Aynı durum *Sözde Kızlar* ve *Cânân'*da da karşımıza çıkar. Durum böyle olunca bir medeniyete mensup toplumun neler yaşadığı, hayatını nasıl idame ettirdiği, neler yaptığı, kılık kıyafeti, eğlence hayatı ve ekonomik koşulları gibi pek çok meselenin mekânlar üzerinden kurularak kötülükle ilişkilendirildiği görülmüştür. Daha özelde ise bu alanların kapalı mekânlar olan köşk, yalı, apartman ve hastane üzerinden karşımıza çıktığı belirlenmiştir. Dolayısıyla Peyami Safa'nın romanlarında kötülük- mekân ilişkisinde göz ardı edilemez bir birikimin olduğu ortaya konulmuştur.

Çalışmanın ana konusunu oluşturan kötülük, edebiyat sahası içinde faklı disiplinler tarafından tartışılarak edebi eserlere aktarılan bir olgu olmuştur. Peyami Safa, Cumhuriyet Dönemi'nde çok sayıda eser vererek kötülük ve onunla ilişkili unsurları romanlarında çeşitli örneklerle aktarmıştır. Romanlarında anlattığı farklı yaşam tarzlarına ait insanların hayatlarını

“öteki” olanın üzerinden oluşturduğu kötülükle ön plana çıkarmıştır. Bunu yaparken romanlarını Doğu-Batı çatışması, madde-ruh, birey-toplum, duygu-akıl ve kadın-erkek gibi ikili zıtlıklar etrafında oluşturmuştur. Bu bağlamda sanatçı romanlarında tekrara düşmeyerek, onları birey olmanın verdiği ferdî sıkıntılar ile sosyal bir varlık olmanın oluşturduğu toplumsal sıkıntılarla harmanlayarak modern bir çelişki içine atmıştır. Bu dönüşümüyle de kötülük, geleneksel formundan sıyrılarak modern hayatın sarsıcı değişimlerini geçirmiş ve sonunda da modern dünyanın parçalarına uygun halini almıştır. Peyami Safa da kötülüğün bu aktif payını, Cumhuriyet Dönemi romanlarına aktarmış ve bu bütünleşmeyi madde, arzu, güç, aile, sosyal statü gibi bireysel ve sosyal kavramlar ile gerçekleştirmiştir. Böylelikle sanatçının bu tavrı, Cumhuriyet Dönemi romanına modernleşme adına önemli bir katkı sunmuştur.

## KAYNAKÇA

**Akgün,** M. (2007). Türkiye'de Klasik Materyalizmin Yansımaları. *Bilim ve Ütopya Dergisi*, S.159, s.4-11.

**Ağırman, F., & Özdemir, F. R.** (2012). İslam Düşüncesinde İrade Problemi, , Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13, 17-26.

**Akti, S.** (2018). *İbn Arabî'de Varlık Ve Kötülük Problemi*. Litera Yayıncılık.

**Akti, S.** (2017). Gazzâlî ve Leibniz Optimizminden Kant'ın Otantik Teodisesine Kötülük Sorunu. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi,* 6, 33-56.

**Alt, P. A.** (2016). *Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu*. (Çev.) Sabir Yücesoy, Sel Yayıncılık, İstanbul.

**Aristoteles.** (2017). *Eudemos'a Etik*. (Çev.) Saffet Babür, Bilgesu Yayıncılık.

**Aydın, M. S.** (2020). *Din Felsefesi*. İzmir İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

**Ayvazoğlu, B**. (2017). *Peyami Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. Kapı Yayınları.

**Batuk, C.** (2006). *Mitoloji ve Tarihsellik*. İz Yayıncılık.

**Balcı. E. N.** (2013). İbn Sina ve Thomas Aquinas'ta Kötülük Problemi. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 15(27), 321- 324.

**Bademkıran, Ü.** (2018). *Ece Ayhan'da Kötülük Problemi.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**Berktay, F.** (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. Metis Yayınları.

**Cevizci, A.** (2019). *Felsefe Sözlüğü*. Say Yayınları.

**Çağrıcı, M.** (2010). "Şevk" , TDV İslam Ansiklopedisi, c. 39, s. 20-22.

**Çağrıcı M. & Hökelekli H.** (2000). "İrade" , TDV İslam Ansiklopedisi, c. 22, s. 384-387.

**Çavaş, İ.** (2017). *Materyalizm (Maddecilik) ve İslam'a Etkileri,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

**Çetin, N.** (2021). Peyami Safa'nın Canan Romanının Çözümlemesi, Cengiz Karataş (Ed.), 60. Yıl Hatırası Peyami Safa, İlbilge Yayıncılık, Ankara, s. 77- 83.

**Çetin, N.** (2012). Roman Çözümleme Yöntemi. Öncü Kitap.

**Çitçi, S.** (2011). Peyami Safa'nın Romanlarında Rus İmajı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 30, 41-50.

**Çubuklu, Y**. (2006). *Uzam ve Kötülük*. Everest Yayınları.

**Demirtaş, B.** (2007). Jön Türkler Bağlamında Osmanlı'da Batılılaşma Hareketi. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(13), 389-408

**Dervişoğlu, E**. (2010). Bohem Kavramı ve Bir Tereddüdün Romanı Üzerine, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 16(2), 101-116.

**Durkheim, E.** (2020). *İntihar*. (Çev.) Zühre İlkgelen, Pozitif Yayınları. İstanbul.

**Durmuş, G.** (2017). Peyami Safa'nın Romanlarında Dünya Savaşlarına Yönelik Tahliller, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 23(90), 111-132.

**Eagleton, T.** (2020). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. (Çev.) Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Eromm, R. E**. (2011). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri.* (Çev.) Şükrü Alpagut, Payel yayınları, İstanbul.

**Eyan, B**. (2021). Peyami Safa'nın Fatih Harbiye Romanında Doğu-Batı İkilemiyle Şekillenen Mekân Çatışması ve Toplumsal Kümelenme. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 4, 188-198.

**Freud, S**. (2020). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd* (Çev.) Ali Babaoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Freud, S.** (2019). Uygarlığın Huzursuzluğu (Çev.) Haluk Barışcan, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Genç, A.** (1990a). "Peyami Safa'nın Eserlerinde Hastalık ve Ölüm", *Milli Kültür,* S.77, s.43-45.

**Genç, A.** (1990b). "Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın", *Milli Kültür,* S.78, s. 55-57.

**Girard, R**. (2020). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (Çev.) Arzu Etensel İldem, Metis Yayıncılık.

**Görgülü, T.** (2016). Apartman Tipolojisinde Geçmişten Bugüne; Kira Apartmanından "Rezidans'a" Geçiş, *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 14, 165-178.

**Güzel, S**. (2020). İşrakî Teodisenin İslam Düşüncesindeki Yeri. Mîzânü'l-Hak. *İslami İlimler Dergisi*, 6(11), 489-519.

**Güzel, C.** (2002), Türkiye'de Maddecilik ve Maddecilik Karşıtı Görüşler, E*debiyat Fakültesi Dergisi*, 19(1), 63- 81.

**Haklı, Ş.** (2002). Kötülük Problemi, Yaklaşımlar ve Eleştiriler. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 1(2), 195-211.

**Hamişoğlu, S.** (2021). Peyami Safa'nın 'Mahşer'inde Değerler Çatışması, Cengiz Karataş (Ed.), 60. Yıl Hatırası Peyami Safa, İlbilge Yayıncılık, Ankara, s.227-236.

**Hancerlioğlu, O.** (2018). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

**Işık, H.** (2018). Kitab-ı Mukaddes Ve Kur'an'a Göre Şeytan, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 13(13), 35-74.

**Jaquet, C.** (2020). *Arzu*. (Çev.) Ece Durmuş, Otonom Yayınları.

**Parla, J.** (2018). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Döneminin Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları.

**Karaman, M. A.** (2018), Fransız İhtilali'nin Osmanlı İmparatorluğu'na Etkileri, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 44, 62-79.

**Kahraman, H. B.** (2014). *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*. Kapı Yay.

**Karaca, Ş.** (2019). *Kötücül Kadın*, Akçağ Yayınları.

**Karataş, C.** (2021). Fatih - Harbiye: Doğu- Batı Çıkmazında Bir Eve Dönüş Romanı, Cengiz Karataş (Ed.), 60. Yıl Hatırası Peyami Safa, İlbilge Yayıncılık, Ankara, s. 261-275.

**Kaya, M.** (2014). *Kötülük Şarkıları*, Doğu Batı Dergisi, 70, 53-78.

**Kılıçoğlu, M.** (2021). İrade: Din Psikolojisi Perspektifinden Bir İnceleme, *Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 130-158.

**Kiriş, N.** (2008). *Arthur Schopenhauer'de Kötülük Problemi Ve Kötümserlik*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Kubbealtı Lügati, (2022). "İrade". [Erişim tarihi 06.03.2022 http://lugatim.com/s/irade]

*Kur'an-ı Kerim*. Bakara 2/35.

*Kur'an-ı Kerim*. Bakara 2/155.

*Kur'an-ı Kerim*. Âl-i İmrân 3/56.

*Kur'an-ı Kerim.* Maide 5/27.

*Kur'an-ı Kerim.* Maide 5/30.

*Kur'an-ı Kerim*. Maide 5/32.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/19.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/20.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/22-23.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/24.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/24-25.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/25.

*Kur'an'ı Kerim*. A'raf 7/94.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/12.

*Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/13.

*Kur'an-ı Kerim.* Hûd 11/7.

**Kuran, Ş.** (2018). *Peyami Safa'nın İnsanları*. Ötüken Yayınları.

**Kurtar, S**. (2019). Bir İdeal Olarak Don Juan Baştan Çıkarıcının Duyumsal-Müzikali, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 18(1), 133-139.

**Kuzu, F.** (2009). Rene Girard'ın 'Üçgen Arzu Modeli' Perspektifinde Fuzûli'nin 'Leyla vü Mecnûn' Adlı Eserinin İncelenmesi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(22), 260-267.

**Koç, E.** (2009). Klasik Materyalizm ve Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Yansımaları. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(2), 75-96.

**Köroğlu, E.** (2021). Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun Kapanışları, Seval Şahin, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk & Tülin Ural (Haz.), Parçadan Bütüne: Peyami Safa Kitabı, Ötüken, s.11-20.

**Leibniz, G. W.** (2017). Teodize, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kötülük,* 86(1), 30-39.

**Manafov, R.** (2019). *John Hick'in Din felsefesinde Kötülük Problemi ve Teodise*. Elis Yayınları.

**Mardin, Ş.** (2020). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*. İletişim Yayınları.

**Neiman, S.** (2006). *Modern Düşüncede Kötülük* (Çev.) Ayhan Sargüney, Ayrıntı yayınları, İstanbul.

**Okay, O.** (2003). Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması, *Doğu Batı Dergisi*, 22, 53-63.

**Oktuğ, Z.** (2007). *Freud'un Kişilik Birimleri (id- ego- superego) İle Reklam İletisinin İzleyici Üstünde Yarattığı Etkiler Arasındaki Bağlantı: "Magnum, Kalbim Benecol ve Lösev Reklamları Üzerine Bir Araştırma,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**Özdemir, M.** (2014). *İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi*. Kaknüs Yayınları.

**Özdemir, Y**., **Çiydem, E**., & **Aktaş, E**. (2014). Tanzimat Fermanı'nın Arka Planı, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 22(1), 321-338.

**Özden, Ö.** (1997). İbn-i Sina ve Leibniz'de Kötülük Problemi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13, 269-286.

**Platon,** (2020). *Devlet,* (Çev.) Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimgöz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Politzer, G.** (2003). *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*, (Çev.) Muzaffer Erdost, Sol Yayınları.

**Safa, P**. (2019a). *Sözde Kızla*r. Ötüken Yayınları.

**Safa, P**. (2019b). *Şimşek*.  Ötüken Yayınları.

**Safa, P**. (2019c). *Mahşe*r. Ötüken Yayınları.

**Safa, P**. (2019ç). *Bir Akşamd*ı. Ötüken Yayınları.

**Safa, P.** (2019d). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. Ötüken Yayınları.

**Safa, P.** (2019e). *Fatih Harbiye*. Ötüken Yayınları.

**Safa, P** (2019f). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. Ötüken Yayınları.*

***Safa, P.*** (2019g*). Biz İnsanlar. Ötüken Yayınları.*

***Safa, P.*** (2019ğ). *Türk İnkılabına Bakışlar. Ötüken Yayınları*

***Safa, P.*** (2019h). *20 Asır Avrupa ve Biz. Ötüken Yayınları.*

**Safa, P.** (2020a). *Bir Tereddüdün Romanı*. Ötüken Yayınları.

**Safa, P.** (2020b). *Yalnızız*. Ötüken Yayınları.

**Safa, P.** (2020c). *Cânân*. Ötüken Yayınları.

**Safa, P.** (2018a). *Kadın, Aşk, Aile*. Ötüken Yayınları

**Safa, P.** (2018b). *Eğitim, Gençlik, Üniversite.* Ötüken Yayınları.

**Safa, P.** (1971). *Yalnızız.* Milli Eğitim Basımevi.

**Sakallı, F.** (2021). Başka Türlü 'Yaşamak Arzusu'nun 'Hayal Kırıklığı' ile Son Bulduğu Roman: "Bir Akşamdı", Cengiz Karataş (Ed.), 60. Yıl Hatırası Peyami Safa, İlbilge Yayıncılık, Ankara, s. 93-100.

**Selçuk, H.** (2019). *Kötülük Estetiği Bağlamında Edebiyatın Üç Kötücül Kahramanı: Mephistopheles, Lord Henry Ve Suat*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**Spinoza.** (2021). *Ethica*. (Çev.) Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul.

**Sponvılle, A. C.** (2019). *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*. (Çev.) Canan Özatalay, İletişim Yayınları. İstanbul.

**Şen, Ü.** (2012). *Türk Romanında Kötülük*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

**Tanpınar, A. T.** (2016). *Edebiyat Üzerine Makalele*r. Dergâh Yayınları.

**Tarancı, C. S.** (1940). *Peyami Safa Hayatı ve Eserle*ri. Semih Lütfi Kitabevi.

**TDK (2021),** *Güncel Türkçe Sözlük,* [Erişim: 11.06.2021, https://sozluk.gov.tr/].

**Taylan, N.** (2013). *İslam Düşüncesinde Din Felsefesi*. M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

**Terbaş, Ö.** (2010). Yaşam Dürtüsü-Ölüm Dürtüsü Diyalektiği, *Psikanalizin Dili Dergisi.*

**Tercüman, Ç.** (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim*. İletişim Yayınları.

**Tekin, M.** (2014). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Yayınları.

*Tevrat.* Yaratılış 3.

**Topaloğlu, A.** (2007), Klasik Materyalizmin Mahiyeti ve Son Dönem Osmanlı Düşünürleri Arasında Yayılışı, *Felsefe Dünyası Dergisi*, 45, 111-124.

**Yavuz, Ş. Y**. (2010). "Şer" , TDV İslam Ansiklopedisi, c. 38, s. 545-547.

**Yaran, C. S.** (2016). *Kötülük ve Teodise*. Vadi Yayınları.

**Yasa, M.** (2016). *Tanrı ve Kötülük*.  Elis Yayınları.